اقرأ

سلسلة ثقافية شهرية
تصدر عن دار المعارف

[٧١٢]

بطاقة الفهرسة

إعداد الهيئة المصرية العامة لدار الكتب والوثائق القومية

إدارة الشئون الفنية

وادى، طه

نجيب محفوظ أمير الرواية العربية / طه وادى - ط ۰۱ -

القاهرة: دار المعارف، ٢٠٠٦.

١٧٦ص ؛ ١٦ سم - (سلسلة اقرأ)

تدمك : ٨ - ٧٠٠٠ - ٠٢ - ٩٧٧

١ - محفوظ ، نجيب، ١٩١١- ٢٠٠٦

٢- الأدباء والغرب

(أ) العنوان.

ديوى ٩٢٨,١

رقم الإيداع ٢٠٠٦/٢١٢٤٧ ‏ ‏ ‏ ‏ ١/٢٠٠٦/٢٨

تنفيذ المتن والغلاف

بالمركز الالكترونى

دار المعارف

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج . م . ع .

هاتف: ٥٧٧٧٠٧٧ - فاكس: ٥٧٤٤٩٩٩- E-mail: maaref@idsc.net.eg

دكتور طـه وادى

نجيب محفوظ
أمير الرواية العربية



دار المعارف

نائب رئيس التحرير
منى خشبة

مدير التحرير
كريمة متولى

مدير فنى
شريفة أبو سيف

تصميم الغلاف
الفنان / شريف رضا



إن الذين عنوا بإنشاء هذه السلسلة ونشرها ، لم يفكروا إلا فى شىء واحد ، هو نشر الثقافة من حيث هى ثقافة ، لا يريدون إلا أن يقرأ أبناء الشعوب العربية . وأن ينتفعوا ، وأن تدعوهم هذه القراءة إلى الاستزادة من الثقافة ، والطموح إلى حياة عقلية أرقى وأخصب من الحياة العقلية التى نحياها .

طه حسين

العدد الأول من سلسلة اقرأ الشهرية صدر عام ١٩٤٣

السيد الأستاذ الدكتور طه وادي

تحية طيبة وبعد،

لقد تلقيت هداياك الثمينة عن طريق صديقنا المشترك الأستاذ الفاضل سعيد سلماوي [illegible] وإني لشاكر لفضلك وتشجيعك، ولا أنسى لك النية الطيبة. وما سعدت [illegible] ومن المناسبة أقول أن بعض الأصدقاء قرأ لي الكثير من مقالاتك وقصصك وكلها تشهد لك بالتفوق والجودة

وتقبلوا يا سيدي بقبول فائق شكري واحترامي

نجيب محفوظ

١٨/٧/٩٩٤

من سجن الجسد إلى فضاء الروح

«النظر إلى الحياة كمأساة لايخلو من رومانتيكية طفلية. والأجدرُ بك أن تنظر إليها في شجاعة كدراما ذات نهاية سعيدة.. هي الموت.»

محفوظ.. السكرية

بعد رحلة رمسيس الثاني من ميدانه الرحيب المزدحم فى قلب القاهرة إلى موقعه الجديد/ القديم فى محافظة الجيزة - آثر كاتبنا العبقرى نجيب محفوظ أن يغادر دنيا الناس إلى برزخ الخلود بعد أسبوع واحد من رحلة جده الجليل، فكأنما بدأ الموكب الجنائزى المقدس بأعظم ملوك الحرب والسياسة وانتهى بأفضل قادة الأدب والثقافة. وتلك معجزة مثل سيرة محفوظ. وعطائه الأدبى.. وشخصيات عالمه القصصى.. وحصوله على نوبل الآداب.. ودكتوراة جامعة القاهرة الفخرية.. وقلادة النيل.. وصنع تمثال له - وهو حىّ.. كما أن نجاته من خنجر الغدر(١٩٩٤).. وموته بكأس الموت بعد حياة استمرت خمسة وتسعين عاماً. أليس فى ذلك كله.. وغيره - معجزة. وإن ظن بعض الناس أن عصور المعجزات قد انتهت.. وانقرضت..!!

وشيع محفوظ فى جنازة شعبية كرنفالية من مسجد الحسين وأخرى رسمية من مسجد آل رشدان، ملفوفاً بعلم مصر التى أحبها.. ومودعاً

من آلاف الشخصيات التي خرجتْ من صفوف شعبه وصفحات كتبه لتودعه.. وتوارِي جثمانه في جنوب الجيزة. هكذا انتقل الراحل العظيم عبر فضاءات مكانية ثلاث، خلدها في أعماله الأدبية هي: حيّ الحسين ومنطقة العباسية وصحراء الجيزة، حيث «الحب فوق هضبة الهرم»، حتى يستقر هناك إلى أبد الآبدين «حضرة المحترم».. «العائش فى الحقيقة» بين «بداية ونهاية». أليس في ذلك معجزة أخرى.. ﴿فبأي آلاء ربكما تكذبان﴾؟!

إن خالق الكون – جلت قدرته وعظمت حكمته – يرسل كل حين من الدهر للبشرية من يجدد شبابها، ويصحح مسيرتها، ويثبت قوى رشدها. تلك عبقرية مصر المتجددة – دوماً – بحثاً عن كل ماهو أصيل، وتثبيتاً لكل ماهو نبيل، فيابُوركتْ مصر.. وحماها الله من كل شرّ وبغي.

كم ذا بمصر من العظماء – ومحفوظ واحد منهم بلا ريب – سوف تظل راياتهم مرفرفة، وأضواؤهم مشّرفة، وآثارهم مثل الشهب متلألئة. فالعباقرة لايموتون.. والعظماء لايغيبون. إن الجسوم الضعيفة قد تبلى، والأعضاء المنهكة قد تفني، لكن تظل الأرواح الطاهرة خالدة منذ ماقبل الأزل.. وبعد كل أجل.

وإذا كان محفوظ قد رحل بالجسد الضعيف.. فسوف يبقى تراثه الأدبى خالداً مثل الشجرة الطيبة، تؤتي ثمارها المتجددة لمن يبحث عن المعرفة وينشد الحكمة، التي هي ضالة الإنسان الطيب، ويجب أن يتلمسها حتى يدرك الطريق إلى الحق والخير والجمال.. وأي سبيل إلى

ذلك مثل تراث محفوظ أمير الرواية العربية..؟!

هـذه الدراسـة النقدية التى نقدمهـا إحياءً لذكـرى رحيل «عميد الرواية» - تؤكد أن تراثه السردى يُعد (علامة) فارقة فى تاريخ أدبنا، وإعلان الميلاد الحقيقي للرواية العربية الحديثة.

فقد أصّل.. وأسـس هذا الكاتب العبقـرى مولد ذلك (النوع الأدبى) الجديد. ومن حسـن الحظ.. (ولم لانقول من المعجزات؟!) أن (المولود) قد جاء بشـكل طبيعى، واضح القسـمات، مشرق العلامات. إن ماحققه محفوظ للأدب العربى يوازى ماحققه ديستويوفسـكى للأدب الروسى، وأونريه دى بلزاك للأدب الفرنسى، وتشارلز ديكنز للأدب الإنجليزى، ووليـم فوكنر لـلأدب الأمريكـى، وجابرييل غارسـيا ماركيز للأدب الكولومبى.

وإذا كان مؤرخو أدبنا يفخرون بإمارة أحمد شوقى «١٨٨٠-١٩٣٢» للشعر، فما أحراهم بأن يعدوا محفوظ «أمير الرواية العربية».

فهو - عن جدارة واستحقاق - إمام «أبناء حارتنا» الحكائين قاطبة. وماأحسبنى مجافياً للحق والحقيقة حين أقول: «محفوظ.. أمير الرواية العربية»، ذلك ماأؤمن به.. وأدعو مخلصاً إليه.

إن خصوصية محفوظ المتفردة تتبدى فى قدرته الإبداعية الهائلة على أن يعكس هموم واقعه... وأشـواق مجتمعه إلى درجة تبلغ حد الإعجاز والكشف الروحى. إنه مثل «المتنبى» العظيم الذى شكل بمشاعره وشعره آمـال الأمة العربية وأسـرار إعجاز الفصحى، لذلـك ليس من الغريب

أو العجيب أن يفتخر بتراثه قائلاً:

أنا الذى نظر الأعمى إلى أدبى وأسمعت كلماتى من به صَممُ
أنامُ مْلءَ جفونى عنْ شواردها ويسْهرُ الناسُ جرّاها ويختصم

فأعمال محفوظ الخالدات من القصص والروايات تقدم تأريخاً سردياً لحراك المجتمع العربى المعاصر، وتشكيلاً جمالياً لهمومه الفكرية والروحية. إن من البشر أدباء ملهمين - ومحفوظ واحد منهم بلا ريب - تركوا تراثاً يشبه المعابد والأهرامات التى لم تبح بكل أسرارها الخفية بعدُ حتّى اليوم.

وأتمنى أن يأتى يوم يجمع فيه تراث الرجل، ويضم أعماله المعجزة وآثاره الخالدة، لإقامة «أكاديمية» أدبية خاصّة به، تقوم على دراسة نصوصه، والكشف عن عطائه الفنى والروحى متجدد الخصوبة والنماء.

إنّ أديبنا يطرح رؤية أدبية رحبة وعميقة للعالم والإنسان. وسوف يعلم الجمع ممّن استمتع بأعماله الإبداعية وشاهد روائعه الفنية أنّه قدّم صورة صادقة وأمينة للمجتمع العربى على مدى نصف قرن أو يزيد، ومن أىِّ مجال وجهت نظرك نحوه أدركت أنه عبّر عن المرحلة الاجتماعية التى عاصرها، والأزمات التاريخية التى عايشها، والتساؤلات الفلسفية والروحية التى أحسها.

وقد حرصنا فى هذه الدراسة أن يكون منظور (نموذج الأنثى) هو المجال الذى نحاول من خلاله الكشف عن بعض جماليات أعماله

الروائية على المستويين الواقعى والرمزى، ومن هنا تناولنا نتاجه قبل الثلاثية، ومن خلال الثلاثية نفسها، حتّى نوضح إطار رؤيته الأدبية وقدرته على أن تصوّر حقائق الواقع وتستشرق آمال المستقبل.

وقد أدّى بنا ذلك إلى تحليل واحدة من رواياته الرمزية، لنتبين من خلالها طبيعة العلاقة بين الرمز والمرموز، ونوعية الرابطة بين الدال والمدلول.

فى الحقيقة الغاية النبيلة.. القريبة البعيدة من هذه الدراسة هى: الدعوة لقراءة تراث ذلك الأديب العظيم، أو تجديد القراءة لمن اطّلع على هذه الأعمال من قبل، حتّى يتعرف إلى الرؤية الأدبية العميقة التى طرحها محفوظ للعالم والإنسان.

* * *

بقى أن نشير فى نهاية هذه التقدمة المختصرة إلى بعض (الأمنيات الطيبة) التى نرجوها لهذا الأديب العالمى العظيم، الذى اهتزت لموته الدنيا بأسرها، وبكى عليه أهل الشرق والغرب أجمعين.

أولاً: أن يقوم المسئولون عن الثقافة بتقديم (طبعة شعبية) من أعماله الخالدة، وأن يكون سعرها فى متناول الفقراء الذين كتب عنهم ولهم، خاصة وقد احتكرت طبعات أعماله وترجمات نصوصه دور ومؤسسات تطمح إلى الربح والتجارة، وتحقيق نوع من الاحتكار

الأدبـي، فكأنهم يريـدون (خصخصة) الثقافة بعـد أن خصخصوا كلّ ما عداها..!!

ثانيـاً: فك الحظر المضـروب على روايته الرائعـة والمثيرة للجدل «أولاد حارتنا»، إذ لاأظن أنّ أحداً من المثقفين في مصر أو في غيرها، لم يقرأها ولم يُدر حواراً نقدياً وأيديولوجيا حولها.

وقـد آثر الراحـل العظيم أن يحترم آراء بعض سـدنة التابو، ومن يدّعون (الوصاية) على الفكر والحرية.

فما الذى يمنع من نشرها اليوم بعد أن رحل الجسد وبقيت بصمات الروح؟ ومن شاء فليقرأ، ومن شاء فليبتعد..!

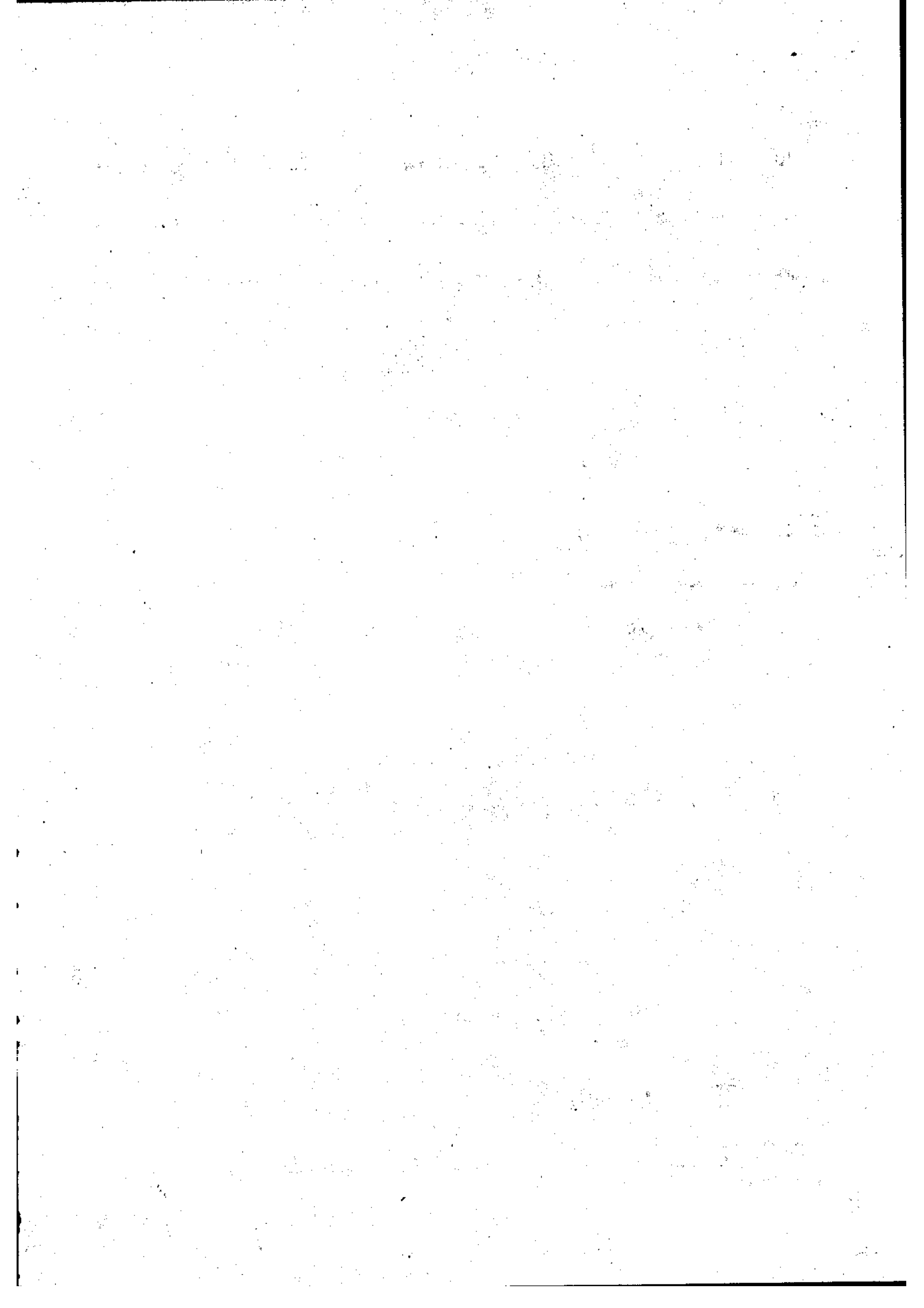
ثالثاً: أن يطلق اسـم الراحل العزيز على «ميدان سيفنكس»، والذى أقيـم فيه تمثاله المتواضـع فنياً... وأن يعاد تنسـيق قاعـدة التمثال، وهندسـة الميدان، حتى يصبح المكان على قدر قيمة الإنسـان، حيث إن روعة البناء تشـكل عظمة الفضاء. الجمال سياق متكامل.. وأثر من آثار بديع السماوات والأرض على خلقه. لاشيء يجعلنا نعشق الجمال سوى أن يكون الكون من حوْلنا جميلاً..!!

إن – محفوظ – شـأنه شـأن العباقرة فى كل زمان ومكان – ينبغى أن ينال تراثه بعض مايسـتحق من تكريم وإشادة، لأن الإنسان العظيم

ليس ملكاً لأمته فحسب، وإنّما هو ذخيرة ذهبية للبشرية جمعاء. وإذا كانت فرنسا تفكر فى أن تطلق اسمه على أحد شوارع العاصمة باريس، فهل يفكر المثقفون العــرب والقائمون على أمور الثقافة فى عمل تكريم لائق لذلك الراحل العظيم..؟!

اللهم بلّغت... اللهم فاشهد..!!

د. طه وادى
كاتب روائى
وأستاذ الأدب العربى الحديث
كلية الآداب - جامعة القاهرة
٢٠٠٦/٩/١٦



محفوظ.. والرواية.. ونوبل

الفرض الأدبى

الحديث عــن كاتب عظيم مثل نجيــب محفوظ ليس بالأمر الســهل، لأنــه ليس أديبا طال عمــره، وظل يمــارس الكتابة الأدبية أكثر من ســتين ســنة بلا انقطاع فحســب، وإنما لأنه نال رضا شعبيا وإعلاميــا وحكوميــا، بل لقد رضى عنه اليمين واليســار، ومن هم بين اليمين واليسار فى الثقافة العربية المعاصرة، لذلك طبعت كتبه عشرات المرات، وقدمت معظم أعماله فى السينما، وأحيانا فى الإذاعة والمسرح. كما ترجمت إلى بعض اللغات العالمية، حتى قبل أن يظفر بجائزة نوبل ســنة ١٩٨٨، والتســاؤل الذى تحاول هذه الدراســة الإجابة عنه هو: كيــف تحول محفوظ إلى مؤسســة أدبية تجذب أنظــار المثقفين، وغير المثقفين على اختلاف رؤاهم الأيدولوجية وتعدد مواقفهم الإنسانية؟

* * *

١ - الرجل

□ نجيــب محفــوظ .. يحمــل اسمــا مركبا مــن اسمين. واســم أبيه عبد العزيز، وكان يعمل موظفا صغيرا، وفى أواخر حياته عمل بالتجارة.

□ ولد فى ديسمبر سنة ١٩١١ فى حى الجمالية، القريب من منطقة

الحسين والأزهر فى مدينة القاهرة القديمة.

□ انتقل إلى منطقة العباسية، وهو صبى صغير فى الثانية عشرة من عمره.

□ له أربع أخوات .. وأخوان .. وهو السابع الصغير- الذى يشبه «كمال» فى ثلاثية «بين القصرين».

□ نشأ فى بيئة شعبية، يسيطر عليها جو دينى صارم، وتقاليد اجتماعية محافظة.

□ أمه سيدة متدينة متحررة إلى حد ما، وكانت تصحبه - أحيانا - لزيارة متحف الآثار القديمة.. وبعض الأماكن التاريخية.

□ أبوه كان مثقفا ثقافة كلاسيكية متوسطة، وينتمى سياسيا إلى حزب الوفد، وهو حزب ليبرالى شعبى يمثل اتجاه الأغلبية فى مصر من سنة ١٩٢٣- ١٩٥٢. وقد أثر انتماء والده لحزب الوفد فى الكاتب وإبطال بعض رواياته، لأن «محفوظ» كان متعاطفا مع الجناح اليسارى فى حزب الوفد. وحين قامت ثورة ١٩٥٢ آمن بمبادئها السياسية والاجتماعية. لكنه بعد ذلك نفر منها ومن الأساليب التى اتبعتها فى الممارسة السياسية. وقد انعكس هذا فى بعض أعماله التي صدرت بعد سنة ١٩٦٧.

□ النشأة فى أسرة محافظة وأحياء شعبية قديمة [الجمالية والعباسية]، تركت بصمات فكرية حادة فى نفسه، انعكس صداها - بقوة - فى كل ما كتب، لذلك نجد معظم رواياته تدور فى أماكن بعينها، هى:

(أ) منطقة الجمالية.. فى حى الأزهر والقاهرة الفاطمية.

(ب) منطقة العباسية الشرقية.. التى تقع شرق القاهرة.

(ج) الأسكندرية. التى تعود أن يقضى فيها الصيف فى مرحلة متأخرة - نسبيا - من عمره، لذلك لا تظهر كخلفية مكانية فى أعماله الأولى.

لكن المنطقة التى أخذت دور البطولة فى معظم أعماله هى منطقة الجمالية فى القاهرة القديمة، بل إنه لم يستطع أن يتخلص من عالم [الحارة الشعبية]، حتى وهو يكتب روايات ذات طبيعة فكرية أو رمزية أو ملحمية.

☐ عناصر المكان التى تدور فيها معظم رواياته هى: الحارة الشعبية القديمة فى مصر فى النصف الأول من القرن العشرين صحراء العباسية- المقابر- بيت الأسرة- المقهى- الخمارة- الفندق- بيوت الغناء الشعبى والعوالم- منطقة الأهرام- شبرا- مصر الجديدة- الأسكندرية أحيانا.

☐ تنقل فى العمل ابتداء من ١٩٣٦ بين الجامعة، ووزارة الأوقاف، ومؤسسة السينما، وجريدة الأهرام.

☐ أهم الكتاب المعاصرين الذين تأثر بهم: مصطفى المنفلوطى- عباس العقاد- طه حسين- سلامة موسى.

☐ بدأ ينشر بعض مقالاته وقصصه القصيرة فى الجرائد والمجلات منذ سنة ١٩٣٠، أى منذ تخرجه فى الجامعة. وقد جمع بعض قصصه الأولى فى مجموعة «همس الجنون».

☐ من الأدب العالمى تأثر محفوظ ببعض أعمال الكتاب الروس مثل:

تولستوى - دستويوفسكي - مكسيم جوركى، وبعض الفرنسيين مثل: أناتول فرانس- فلوبير- بروست- مالرو- مورياك- سارتر- كامى؛ وبعض الإنجليز مثل: شكسبير- ويلز- برناردشو- جيمس جويس- ألدوس هاكسلى- د.هـ. لورانس؛ وبعض الأمريكين مثل فوكنر- جوزيف كونراد؛ وبعض الألمان مثل: توماس مان- جوته- فرانز كافكا.

□ قرأ لكثير من الفلاسفة، لكن أهم من تأثر بهم فرويد، وداروين، وماركس، وبرجسون.

□ تزوج سنة ١٩٥٤، وله بنتان هما: أم كلثوم وفاطمة.

□ ظل يلتقى بأصدقائه ومعارفه خارج البيت فى مقهى الأوبرا وسط القاهرة، أو فى مقهى ميدان التحرير، أو فى مقهى الأسكندرية، حين كان يذهب إليها فى الصيف.

□ لم يخرج من مصر إلا مرتين فى زيارتين قصيرتين: لليمن ويوجوسلافيا فى مؤتمرات أدبية، لأنه لا يميل إلى السفر، الذى قد يتعارض مع نظامه الصارم فى القراءة والكتابة.

□ يحب الموسيقى الشرقية والغناء القديم، لذلك يفضل أغانى منيرة المهدية وأم كلثوم وسيد درويش أكثر من غيرها.

* * *

٢ - الكاتب

□ تعلم محفوظ فى المدارس وتخرج فى كلية الآداب - جامعة القاهرة

- قسم الفلسفة سنة ١٩٣٤. وكما تأثر كاتبنا بقوة بالمناطق الشعبية، التي عاش فيها وهو صغير، تأثر- بنفس القوة - بدراسة الفلسفة، لذلك نجد بعض شخصياته الروائية تعاني أزمات فكرية أو عقائدية، مثل الصراع بين اليمين [الدين] واليسار [الفكر الاشتراكى]، وتعانى أزمة البحث عن المصير، وعلاقة الأرض بالسماء والإنسان بالله. كما فى روايات: أولاد حارتنا - الطريق - الشحاذ.

□ محفوظ روائى درس الفلسفة، لذلك حاول - كثيرا - أن يوفق بين العلم والأدب والفلسفة، لذلك كان يعاني- من خلال بعض شخصيات رواياته - أزمة التوفيق بين العقيدة الدينية والاشتراكية العلمية.

□ من عوامل نجاح محفوظ - روائيا - دراسته المنظمة للفكر الفلسفى والسياسى، ومعرفته القوية بتاريخ مصر القديم والحديث. وهذا ما جعل له رؤية سياسية وفكرية فى معظم ما كتب من قصص وروايات. كما أنه انحاز - بقوة - [للمذهب الواقعى] فى الكتابة.. بكل تياراته وتجلياته.

إن كاتبنا حين بدأ سنة ١٩٣٩، كانت الواقعية فى طريقها إلى الغياب فى معظم الآداب العالمية، ولاسيما المؤثرة منها فى الأدب والنقد العربى مثل: الأدب الإنجليزى والفرنسى والروسى والأمريكى والألمانى وبعض الآداب الاسبانية وبدأت تظهر فيها اتجاهات أدبية جديدة مثل الوجودية والسريالية واللامعقول ورواية تيار الشعور. لكن «محفوظ» اختار الواقعية - مذهبا للتعبير الأدبى. ولا نغالى إذا قلنا إنه من أهم روادها والمبشرين بها فى الأدب العربى الحديث.. قاطبة.

□ يضاف إلى دراسة الفلسفة والتاريخ والانحياز الدائم للواقعية– منذ بداية الكتابة حتى النهاية– أن الكاتب قد انحاز أيضا إلى الطبقة [البرجوازية] – خاصة برجوازية التجار والموظفين، لكي يختار منها نماذجه البشرية. والبرجوازية طبقة كبيرة وخطيرة في كل المجتمعات، لذلك فقد أرضى أشواق شرائحها المختلفة من القراء والنقاد والأدباء والصحفيين. وقد أسهمت البرجوازية المصرية – كثيرا – في الحفاوة بكاتب يعبر عن أزماتها الحادة وأشواقها المشروعة وغير المشروعة. فمحفوظ هو [كاتب البرجوازية المصرية]، الذى استطاع أن يعبر عن أهم أزماتها الاقتصادية والاجتماعية والعاطفية والجنسية.. كذلك عبر أيضا عن بعض مشكلاتها السياسية المختلفة وقلقها الروحى، الذى يتصل بعلاقة الإنسان بالميتافيزيقا.

□ من أسباب شهرة محفوظ أيضا أنه فطن – منذ وقت مبكر– إلى أن الرواية نوع أدبى أكثر خلودا وأشد تأثيرا من القصة القصيرة، لذلك فهو روائى أكثر منه كاتب قصة، ومن هنا فقد كتب (٣٢) رواية، و(١٨) مجموعة قصصية.

* * *

روايات محفوظ

١ - عبث الأقدار	١٩٤٣
٢ - رادوبيس	١٩٤٤
٣ - كفاح طيبة	١٩٤٥
٤ - القاهرة الجديدة	١٩٤٦
٥ - خان الخليلى	١٩٤٧
٦ - زقاق المدق	١٩٤٨
٧ - السراب	١٩٤٩
٨ - بداية ونهاية	١٩٥٦
٩ - بين القصرين	١٩٥٧
قصر الشوق	١٩٦١
السكرية	١٩٦٢
١٠- اللص والكلاب	١٩٦٤
١١- السمان والخريف	١٩٦٥
١٢- الطريق	١٩٦٦
١٣- الشحاذ	١٩٦٧
١٤- ثرثرة فوق النيل	١٩٦٧
١٥- ميرامار	١٩٧٢
١٦- أولاد حارتنا	١٩٧٤
١٧- المرايا	١٩٧٥

١٨ - الكرنك ١٩٧٥
١٩ - حكايات حارتنا ١٩٧٥
٢٠ - قلب الليل ١٩٧٧
٢١ - حضرة المحترم ١٩٨٠
٢٢ - ملحمة الحرافيش ١٩٨١
٢٣ - عصر الحب ١٩٨٢
٢٤ - أفراح القبة ١٩٨٢
٢٥ - ليالى ألف ليلة ١٩٨٣
٢٦ - الباقى من الزمن ساعة ١٩٨٣
٢٧ - أمام العرش ١٩٨٣
٢٨ - رحلة ابن فطومة ١٩٨٥
٢٩ - العائش فى الحقيقة ١٩٨٥
٣٠ - يوم قتل الزعيم ١٩٨٥
٣١ - حديث الصباح والمساء ١٩٨٧
٣٢ - قشتمر ١٩٨٨

وقد سئل محفوظ - أكثر من مرة - عن أحب هذه الروايات إلى قلبه، فذكر إنها: الثلاثية - أولاد حارتنا - الحرافيش - حكايات حارتنا.. ويبدو أن هذه الروايات الأربعة لها علاقة عاطفية وفكرية بمخيلة الكاتب، والبيئة التى عاش فيها، وبعض الشخصيات التى ارتبط بها، والأزمات الفكرية التى عاني- هو شخصيا - منها.

المجموعات القصصية

١ - همس الجنون	١٩٣٨
٢ - دنيا الله	١٩٦٢
٣ - بيت سيىء السمعة	١٩٦٥
٤ - خمارة القط الأسود	١٩٦٩
٥ - تحت المظلة .	١٩٦٩
٦ - شهر العسل	١٩٧١
٧ - الجريمة	١٩٧٣
٨ - الحب فوق هضبة الهرم	١٩٧٩
٩ - الشيطان يعظ	١٩٧٩
١٠ - رأيت فيما يرى النائم	١٩٨٢
١١ - التنظيم السرى	١٩٨٤
١٢ - صباح الورد	١٩٨٧
١٣ - الفجر الكاذب	١٩٨٨
١٤ - القرار الأخير	١٩٩٦
١٥ - صدى النسيان	١٩٩٩
١٦ - أصداء السيرة الذاتية	٢٠٠٠
١٧ - فتوة العطوف	٢٠٠١
١٨ - أحلام فترة النقاهة	٢٠٠٥

معنى ذلك أن «محفوظ» اســتطاع أن يقدم للتاريخ الإنسانى خمسين عملا، وهذا إنتاج أدبى ضخم، أنجزه كاتب عظيم فى حوالى سبعين سنة، بالإضافة إلى كتاب مترجم ألفه «جيمس بيكى» بعنوان «مصر القديمة»، وهــو أول مــا صدر له ســنة ١٩٣٢. هذا الإبداع المتواصــل المتميز يؤكد عبقرية ذلكم الأديب العالمى وأصالته.

* * *

٣ - الرواية قبل محفوظ

إذا حاولنا أن نتأمل الخريطة الأدبية لمسيرة الرواية- قبل أن يسهم فيها محفوظ

- فسوف نجد أن:

١ - تاريخ الروايــة الحديثة فى مصر يبدأ قبل محفوظ بحوالى نصــف قرن، أى مــن ســنة ١٩١٤، التى ظهــرت فيها رواية «زينب» لمحمد حسين هيكل.

٢ - الرواية خلال هذه المرحلة الأولى، كانت رومانسية الاتجاه، تعنى بســرد مشــكلات الحــب، وأحيانا تضيــف على هامش الموضوع العاطفى للرواية بعض القضايا الاجتماعية والاقتصادية أو السياســية، كما نجــد فى روايات: زينــب لهيكل، وعودة الروح لتوفيق الحكيم.

٣ - الرواية التاريخية: كانت تكتب بأعداد كبيرة، لذلك تكاد تتســاوى الروايات التاريخية والاجتماعيــة فى تلك الفترة من حيث الكم والكيف.

٤ – معظم كتاب الرواية الرومانسية: الاجتماعية والتاريخية، كانوا [هـواة] غير متفرغـين لكتابة الرواية، لكن المسئولية الأدبية فرضت عليهم ضرورة الإسـهام في تأسـيس هذا النوع الأدبى الجديد وتثبيت أصوله.

٥ – الجيـل الذى ينتمى إليه محفوظ مـن الكتاب، يمثل جيل (التخصص) والتفرغ لكتابة الرواية. وأهم من يمثل هذا الجيل: نجيـب محفوظ – عادل كامل – يحيى حقى – محمد عبد الحليم عبد الله – عبد الحميد جودة السحار – يوسف السباعى – إحسان عبد القدوس – سـعد مكاوى – عبد الرحمن الشرقاوى – يوسف إدريس – محمود البدوى.

٦ – امتاز محفوظ على معظم كتاب جيله بأنه اختار (الواقعية) مذهبا أدبيا لرواياته وقصصه، فى حين واصل بعض زملائه الكتابة فى إطار الرؤية الرومانسـية، لذلك أسميتهم: «الرومانسـيون الجدد»؛ لأن الجديد هم الروائيون، وليس مذهبهم.

٧ – كذلـك امتاز على كتاب جيله، ومن تلاه من الرومانسـيين والواقعيين على حد سـواء بكثرة الإنتـاج وجودته. ومغامراته الإبداعيـة، التى يحاول أن يعكس فيها كثيرا من قضايا الواقع الساخنة، لذلك يمكن – بشكل ما – أن نجد صدى واضحا لحركة المجتمع المصرى وقضاياه السياسـية والفكرية فى أغلب نتاجه الروائى والقصصى.

٨ – عرف محفوظ بشكل جماهيرى واسع بعد ثورة ١٩٥٢. وبعد ظهور عمله الأدبي الضخم.. ثلاثية «بين القصرين»، لأن هذه الفترة هي مرحلة ازدهار الفكر اليسارى الذى صاحب ثورة ١٩٥٢، واعتبر محفوظ واحدا من أهم أدباء هذا التيار.. لذلك رضيت عنه الحكومة.. والمثقفون.. ورجال الإعلام.. والسينما.. وكتبت حوله دراسات نقدية.. ورسائل أكاديمية لا حصر لها، وعلى هذا فقد نال ما لم ينله الكثيرون.. وحظى بما هو أهم من جائزة نوبل، حيث يعد واحدا من الأدباء العظام.. وهرم الرواية العربية.

* * *

٤ - محفوظ.. روائيا

أول رواية نشرت لمحفوظ كانت سنة ١٩٣٩، وآخر رواية سنة ١٩٨٨. وفى خلال هذه السنوات الخمسين مر نتاجه الروائى بعدة مراحل هى:

(أ) المرحلة التاريخية [١٩٣٩- ١٩٤٤]: التى استلهم فيها تاريخ مصر الفرعونية، وقدم فيها إشارات ورموزا، تتصل ببعض قضايا المجتمع المعاصر. وهذه الروايات هى: عبث الأقدار– رادوبيس – كفاح طيبة – ويلحق بها من رواياته الأخيرة: العائش فى الحقيقة [١٩٨٥].

(ب) الواقعية النقدية [١٩٤٥ - ١٩٧٥]: كتب فيها روايات تهتم بتصوير بعض أزمات الواقع المصرى قبل ثورة ١٩٥٢ على المستوى الاجتماعي والسياسي، وهي: القاهرة الجديدة - خان الخليلي- زقاق المدق - السراب - بداية ونهاية- الثلاثية «بين القصرين - قصر الشوق- السكرية».

(ج) الواقعية الفلسفية [١٩٦١ - ١٩٦٧]: أصيب محفوظ بصدمة فكرية بعد قيام ثورة ١٩٥٢ ، لأنه ظن أنها قد حققت قدرا من العدالة الاجتماعية والحرية السياسية، التى كان يدعو إليها فى كتاباته، من هنا اتجه إلى كتابة روايات يغلب عليها البعد الرمزى والتفسير الميتافيزيقى والتساؤل الفلسفى عن علاقة الإنسان بالكون.. ومحاولة التعرف إلى بعض القيم، التى تربط بين الأديان المختلفة. وقد انتهى الكاتب من ذلك كله إلى أن المتصوف هو أقدر البشر على إدراك الحقيقة العليا، ومع ذلك لم يتوقف عند المتصوف إلا باعتباره شخصية ثانوية، لأن الصراع الذى دار فى نفسه بين العلم والفلسفة والدين، حسم بتأثير من فكر داروين وماركس لصالح العلم.

الروايات التى تمثل هذه المرحلة الفلسفية هى: اللص والكلاب - السمان والخريف - الطريق- الشحاذ- ثرثرة فوق النيل- ميرامار- أولاد حارتنا.

(د) العودة إلى الواقعية النقدية [١٩٧٢- ١٩٨٨]: أصدر كاتبنا فى هذه المرحلة الروايات التالية: المرايا - الكرنك - حكايات حارتنا

- قلـب الليـل - حضرة المحترم - ملحمـة الحرافيش - عصر الحب - أفراح القبة - ليالى ألف ليلة - الباقي من الزمن سـاعة - رحلة ابن فطومة - يوم قتل الزعيم - حديث الصباح والمساء- قشتمر.

فى هـذه المرحلة الأخيرة عـاد محفوظ لعالمه المفضـل عالم الأحياء الشعبية، التى نشأ فيها وظل فى معظم أعماله، عاشقا لها.

كما اسـتمر يكتب على ضوء المفاهيـم الواقعية للأدب، من هنا كان جريئـا - بالقيـاس إلى معظم كتـاب عصره - فى طرح بعـض القضايا السياسـية والصراعات الأيدولوجيـة، التى كان يتناقـش فيها بعض إنتلجنسـيا البرجوازية المصريـة، كما أنه كان قـادرا - بالإضافة إلى ذلك - على تصوير قضايا الحب والجنس وعالم الشواذ، وطائفة العوالم والخدم والعمال بطريقة فنية عميقة وجذابة.

كذلك اسـتمر محفوظ وفيا لانتمائه الطبقي: فأبطال معظم رواياته دائما من الطبقة البرجوازية فى الأحياء الشـعبية من القاهرة، سـواء أكانـوا من التجار أم من المثقفين وصغـار الموظفين وطلبة الجامعة. وهو يورد بعض الشـخصيات الهامشـية من الطبقة الأرستقراطية أو بعض الشـخصيات الثانوية من الطبقة الشـعبية. لكن هؤلاء الأغنياء وأولئك الفقراء - دائما - فى رواياته على هامش الأحداث.

من هنا يتميز محفوظ بأنه بدأ وانتهى كاتبا واقعيا ملتزما بالتعبير عن الطبقة الوسطى فى المناطق الشعبية من القاهرة القديمة.

ملاحظة أخيرة: يدركها كل مـن يتابع تطور النتاج الروائى عنده:

وهـي أن البطل في معظم رواياته يتحـرك في مرحلة زمنية قريبة من عمر كاتبنا نفســه، لذلك نلحـظ أن الأبطال في معظم رواياته الأولى من الشـبان.. وفي الوسـطى من الرجال.. وفي المرحلة الأخيرة من الشيوخ – كبار الســن. فبطل إحـدى مجموعاته الأخـيرة [١٩٨٧]، يقول عن نفســه: «اليوم أبدأ حياة أخرى، حياة التقاعـد. عمر طويل تقضى فى خدمة الحكومة، أفنى شـبابى وكهولتى، وأطل بى على الشـيخوخة، وأظلنى بولاء للملك وأربعة رؤسـاء [جمهورية]، فلم يشـعر أحدهم لى بوجود..».

وشخصيات روايته الأخيرة «قشتمر» [١٩٨٨] ولدوا في سنة قريبة من الســنة التى ولد فيها، وعاشـوا في الأحياء التى عاش فيها، وهى هنا العباسـية. «العباسية في شـبابها المنطوى، واحة في قلب صحراء مترامية، بدأ التعارف عام ١٩١٥ فى فناء مدرسـة البراموني الأولية. دخلوهـا فى الخامسـة وغادروها فى التاسـعة. ولدوا عـام ١٩١٠ فى أشـهر مختلفة، لم يبارحوا حيهم حتى اليوم الأول، وسـيد فنون فى قرافـة باب النصر...» فشـخصيات آخر رواياتــه يتحركون في منطقة «العباسية»، التى عاش فيها مرحلة صباه. كما أنهم ولدوا سنة ١٩١٠ في حين ولد محفوظ ١٩١١.

هذا كله يؤكد أن محفوظ – كان يستوحى شخصيات قريبة من عمره الزمنى.. على أى شيء يدل هذا؟!

ننتهـي من هذا العرض الموجز لحديثنا عن محفوظ لنؤكد أن كاتبنا له رؤية فلسـفية وسياسـية وأدبيــة، ظل [محافظـا] عليها – إلى حد

كبير- من البدء إلى الختام. وقد استطاع أن يعكس حركة المجتمع المصرى فى أكثر من نصف قرن، ويصور كثيرا من قضاياه ومشكلاته، من خلال رؤية شمولية، وعالم رحب، تأخذ البرجوازية الصغيرة مكانا مهما فيه.

* * *

٥ - محفوظ.. ونوبل

على رغم أن جائزة «نوبل» العالمية، تمنح منذ سنة ١٩٠١- إلا أن الأدباء العرب كانوا قد يئسوا من إمكانية منحها لواحد منهم. وقد سبق أن رشح لها توفيق الحكيم وطه حسين، لكن باب الفوز لم يفتح، على رغم أهمية تراث كل منهما. وهذا ما جعل المثقفين العرب، يؤمنون أن تلك الجائزة، لا تمنح لأسباب أدبية فقط.

وفجأة أعلنت الأكاديمية السويدية يوم ١٣/ ١٠/ ١٩٨٨ قرارها بمنح محفوظ الجائزة. ومما جاء في حيثيات القرار: «طبقا لقرار الأكاديمية السويدية فقد منحت جائزة نوبل فى الأدب هذا العام لكاتب مصرى لأول مرة، هو نجيب محفوظ، الذى ولد ويعيش فى القاهرة. وهو أيضا أول كاتب يفوز بالجائزة من بين كتاب اللغة العربية. وهو يكتب منذ خمسين عاما. وأعظم إنجازاته هى الرواية والقصة القصيرة. وقد أعطى إنتاجه دفعة كبرى للقصة باعتبارها نوعا أدبيا، يتخذ من الحياة اليومية مادة له. كما أنه أسهم فى تطوير اللغة العربية كلغة أدبية.

ولكن ما حققه محفوظ أعظم من ذلك، فأعماله تخاطب البشرية جمعاء، وليس فقط أولئك الناطقين بالعربية.

إن أدب محفوظ يتميز بالثراء والتنوع الواسع، وبالواقعية ذات الرؤية المباشرة والغموض المثير بدلالاته النافذة، وإن أعماله تشكل فنا عربيا فى القص والرواية، يخاطب البشرية كلها. وإن هذه الأعمال استهدفت إعطاء دفعة كبيرة للرواية، كنوع أدبى فى الآداب العربية..»

وفوز روائى عربى بهذه الجائزة العالمية، له - فى تقديرى - أكثر من دلالة بالنسبة للكاتب، واللغة التى يكتب بها، والأمة التى ينتسب إليها. لكنى سأكتفى بدلالتين - فقط الآن - هما:

(أ) دلالة هذا الفوز بالنسبة لمحفوظ: إنه اعتراف عالمى بدوره العظيم، باعتباره كاتبا عربيا متميزا، استطاع أن يصور حياة الناس فى بلاده تصويرا واقعيا مؤثرا، لا يخلو من رؤية فلسفية للكون والحياة والإنسان. الأديب الحق صاحب رؤية فنية خاصة إزاء قضايا الحياة الكبرى. ومحفوظ واحد من الكتاب العظام القلائل، الذين يمكن أن نستشف من أعماله أن له موقفا فكريا متكاملا إزاء قضايا الحياة الكبرى، التى تتصل بالعقيدة والسياسة وقضايا المجتمع وعلاقة الإنسان بالآخر.

إن عالم محفوظ الروائى والقصصى عالم [محلى] بالمعنى الضيق لكلمة المحلية، فمعظم أعماله تدور فى أحياء شعبية بعينها فى

القاهرة القديمـــة، و على رغم ذلك فإن أدبه يتجاوز تصوير أزمة الفرد إلى التعبير عن قضية الإنسان.

(ب) هذه الجائزة ذات دلالة أخرى بالنسبة للأدب العربى:

إن الروايـــة فن حديث النشـأة فــى الآداب العالمية كلهــا. وحين ظهر هــذا الفن الجديد فــى مصر، وغيرها من البـلاد العربية - رأى بعض المستشــرقين والنقاد العرب أن الرواية شــكل أدبى [وافد]، وأن الأدب العربى قد اســتعار قواعده وأشكاله من الآداب الأوروبية. دليلهم على هذا أن معظم رواد الرواية [مثل: هيكل والحكيم وطه حســين والمازنى وفريــد أبو حديد.. وغيرهم]، قد تثقفــوا ثقافة أوروبية رفيعة. بل إن بعضهم كتب روايته الأولى وهو مقيم فى أوروبا فى أثناء فترة دراساته العليا.

نحن لا نعتقد فى ســلامة هذا الــرأى، لأن الظواهر الأدبية ظواهر معقــدة، وليس هناك ســبب واحد يؤدى إلى وجود ظاهــرة ما - أدبية أو غير أدبية - وهذا يعنى أن نشــأة الروايــة العربية، كانت محصلة لأسباب قومية وأخرى وافدة.

ننتهى من ذلك كله إلى أن الأدب العربى استطاع فى فترة وجيزة - أن يؤصــل تقاليــد الرواية، وأن يجعلها فنا له وجــوده واحترامه على النطاقــين: المحلى والعالمى فى آن واحد. وبعــد أن كان الأدب العربى أدب شــعر وخطابة، أصبــح أدب رواية ومســرح.. باختصار صار أدبا عالميا، يبدع فى كافة الأنواع الأدبية المعاصرة: نثرا وشــعرا. وهذا كله يعد تعبيرا عن طموح الإنسان العربى نحو الحرية والإبداع والنهضة.

المرأة فى الرواية الواقعية

ترجع أهمية نجيب محفوظ (١٩١١ - ٢٠٠٦) إلى أنه كاتب له أكبر الأثر في تطوير الرواية العربية.

ولم يهتم بأن يقصر تجارب «الناس» في رواياته على تصوير العواطف فحسب، لكنه ربطها بكافة العوامل التى يتأثر بها الفرد في المجتمع.

لذلك تبدو صورة المرأة عنده إيجابية متفاعلة، على أن الذى ينبغى أن نؤكده بالنسبة لصورة المرأة خاصة - والناس عامة - في الرواية عنده، أنه يقف بهم عند حدود طبقته (البرجوازية الصغيرة)، وإذا ما حاول تصوير بعض الفئات الاجتماعية العليا أو الهابطة فإنه يبعدهم عن دور البطولة في الرواية، أى إن ما كان مستقطباً لجهده هو طبقته البرجوازية الصغيرة في المدينة، أمّا من عداها فهم على الهامش. وقد صور هذه الطبقة - إبان أزمتها - حين تعرضت لضغوط مختلفة أدت إلى سقوط بعض أفرادها، وهو بذلك يوجه نقده إلى عوامل الفساد في المجتمع.

وقد جعل هذه الطبقة تسقط في الرواية بما يقارب (الحتم الميكانيكى) لجبرية الظروف. كما أوضح أيضاً أن الحل الفردى للأزمات يصل إلى طريق

مسدود. وهذه الحقيقة لا تقلل من قيمة نجيب محفوظ الفنية، لا من حيث اهتمامه بتصوير البرجوازية، ولا من حيث رصده لحركة أبنائها، فجميع الأدباء والمفكرين تقريباً من هذه الطبقة البرجوازية، لأن فرص التعليم لم تتح بصفة عامة لغيرها، لذلك كان طبيعياً أن يجيء الأدب تعبيراً عن هذه الطبقة بخيرها وشرها معاً، أو تعبيراً عن (الشعب) من زاوية رؤية هذه الطبقــة. إن رواد التجديد في العلم والفكر والفن عامة من هذه الطبقة. بل إن المبشرين بالاشتراكية قد جاءوا منها وإن كانوا قد تجاوزوها.

وكاتبنا يشبهه الروائي «أونريه دي بلزاك» (١٧٩٩- ١٨٥٠) الذى أراد أن يكــون ســكرتيراً أميناً للمجتمع الفرنســى، يســجل حركاته وسكناته وسوانح ذهنه وخفقات قلبه. وإذا كان بلزاك قد أصدر كثيراً مــن الروايات التي صور فيها مجتمعه وأهمها «الكوميديا الإنســانية» La Comedie Humaine فــإن نجيــب محفــوظ قــد زاد إنتاجــه في القصة والمسرح عنه، وإذ كان بلزاك قد اهتم بالنقــد التفصيلي الدقيق لمجتمعــه- لدرجة أن أنجلز كان يقول « حتى فيما يختص بالتفاصيل الاقتصاديــة تعلمت من أعمال بلزاك، أكثر مما تعلمت من كل المؤرخين المحترفــين والاقتصاديين والتخصصين جميعاً في ذلك الوقت»[1] - فما أجدرنا أن نقول عن كاتبنا إنه تتبع في رواياته تســجيل حركة طبقته الاجتماعية فيما بين الثورتين، تتبعاً متأنياً في كثير مما يتصل بها من مشاعر وأفكار وأحداث.

---

(١) في الثقافة المصرية: عبد العظيم أنيس، محمود العالم ص ١٩٤.

ويمكن تلخيص المراحل الأدبية التي مر بها فيما يأتي:

١- المرحلة التاريخية: أصدر فيها: عبث الأقدار (١٩٣٩) - رادوبيس (١٩٤٣) - كفاح طيبة (١٩٤٤).. وتدور جميعها حول التاريخ الفرعوني الذى اتخذه إطاراً غير مباشر للحدث الروائي، يوضح من خلاله أن أبناء الشعب فيهم من يصلح للقيادة أكثر من أبناء الملوك (عبث الأقدار)، وفساد الحكم الملكي واستبداد الملوك وميلهم للعبث واللهو دون اهتمام بمصالح الشعب (رادوبيس)، والحث على الكفاح وتحرير البلاد (كفاح طيبة)، أى إن المضمون الاجتماعي والمعاني الثورية لم تغب عن نجيب محفوظ في رواياته ذات الإطار التاريخي.

٢- الواقعية النقدية: أصدر فيها أربع روايات متشابهة المضمون إلى حدٍ ما - هي القاهرة الجديدة (١٩٤٥) - خان الخليلي (١٩٤٦) - زقاق المدق (١٩٤٧) - بداية ونهاية (١٩٤٩)، وقد تتبع فيها بإسهاب أزمة البرجوازية الصغيرة إزاء العوامل التى أدت إلى أزماتها المختلفة.

وقد أصدر نجيب محفوظ خلال هذه الفترة أيضاً «السراب» (١٩٤٨) وهى الرواية التحليلية النفسية الوحيدة في نتاجه.

٣- الواقعية التسجيلية: تتناول ثلاثية: بين القصرين - قصر الشوق - السكرية، التى انتهى من كتابتها فى أبريل ١٩٥٢، وأخرجها بين عامي ١٩٥٦، ١٩٥٧. وهى تمثل ما كان يحلم به كمال

عبد الجواد الذى حمله المؤلف آراءه وخواطره - من أنه «يحلم أن يؤلف كتاباً، وسيكون مجلداً ضخما فى حجم القرآن الكريم وشكله، وستحدق بصفحاته هوامش الشرح والتفسير كذلك، ولكن عم يكتب؟ ألم يَخْلُ القرآن كل شىء؟ لا ينبغى أن ييأس، ليجدنَّ موضوعه يوماً ما، حسبه الآن أنه عرف حجم الكتاب وشكله وهوامشه. أليس كتاب يهز الأرض خيراً من وظيفة وإن هزت الأرض؟! كل المتعلمين يعرفون سقراط، ولكن من منهم عرف القضاة الذين حاكموه؟!»[1].

وكأنما كان المؤلف يستطلع ضمير الغيب، فما من عمل أدبى عربى فى العصر الحديث نال ما نالته الثلاثية من اهتمام ودراسة وترجمة إلى لغات أجنبية كثيرة.

٤- الواقعية الفلسفية: أخرج فيها أولاد حارتنا سنة ١٩٥٩، وهى بداية لسباعية فلسفية تشمل بالإضافة إلى هذه الرواية اللص والكلاب (١٩٦١) - السمان والخريف (١٩٦٢) الطريق (١٩٦٤) - الشحاذ (١٩٦٥) - ثرثرة فوق النيل (١٩٦٦) - ميرامار (١٩٦٧). والكاتب يوضح موقفه فى هذه المرحلة فيقول:

«إن الواقع الأدبى عندنا يسجل استمرار الإنتاج الروائى بل وغزارته، وإن لى رأياً شخصياً فى مشكلة الرواية، هذا الرأى هو أنى أعتقد أن الوقت الراهن غير مناسب لفن الرواية على الإطلاق، وبالنسبة لى فإننى أعتقد أن ما أكتبه ليس رواية وإنما هو شىء آخر، لقد ودعت الرواية بعد الثلاثية، وأنا أكتب الآن شيئاً آخر هو ما يسميه الإنجليز

(١) قصر الشوق: نجيب محفوظ ص ٦٦

«Novelletta». وأفضل ترجمة لهذه الكلمة هي قصة. وأن ما أكتبه الآن أيضاً يمكن أن يسمى (قصة حوارية)، فالأعمال التي أكتبها تعتمد أصلاً على الحوار في عرض الأفكار والموقف.

إن خلاصة موقفي الآن هو أن فنّ الرواية أصبح وسيلة غير صالحة للتعبير عن العصر، لأن الرواية التي كنت أكتبها حتى الثلاثية هي الرواية بمعناها التقليدي، وهذا النوع من الرواية لا يستقيم أمره إلا في مجتمع مستقر واضح الملامح، لا في مجتمع يتعرض للتغيير في كل لحظة. فإذا كانت الرواية التقليدية تقوم على وصف المجتمع، فإن المجتمع وتطوراته يقودنا إلى ما يمكن أن نسميه بالأدب الفكري، حيث لا يكون البطل هو (الشخص الخاص) المحدد - إذا صح هذا التعبير- وإنما البطل هنا هو الشخص العام الذي هو الإنسان في قضاياه الكلية والرئيسية، وهذا الإنسان العام لا يصلح للرواية التي تقوم على الوصف والسرد، وإنما يصلح للقصة التي تقوم على التفكير والحوار، وهي ما أسميته (بالقصة الحوارية)[1] .

ولا شك أن هذه التحول محاولة لينتقل بفنه إلى تقنية الأدب العالمي، وهذا ما أشار إليه « الآن روب جرييه» حين ذكر: «الحقيقة أن خالقي الشخصيات بالمعنى التقليدي للكلمة، لم يعد باستطاعتهم أن يقدموا لنا سوى أشباح هم أنفسهم قد كفوا عن الإيمان بها، إن رواية

---

(١) لقاء مع نجيب محفوظ أجراه رجاء النقاش، مجلة المصور، القاهرة العدد/ ٣٠٠ في ٨ نوفمبر ١٩٦٨.

الشخصيات الآن أصبحت ملكاً للماضي، فقد كانت من الصفات التي تميز حقبة معينة: أعني الحقبة التي وصل فيها الفرد إلى قمة مجده. ومن المؤكد أن الحقبة الحالية هي حقبة الشخص المرقم Numro Matricule. إن العبادة المفرطة «للإنساني» قد تخلت عن مكانها لحالة شعور وإدراك شاملة أقل تمركزاً في الذات.»[1].

* * *

(١) نحو رواية جديدة: آلان روب جرييه، ترجمة مصطفى إبراهيم، ط. المعارف، القاهرة ص ٣٦.

فى الرواية الواقعية

«ياللعجب إن مصـر تأكل بنيها بـلا رحمة، ومع هذا يقـال عنا: إننا شـعب راض. هذا لعمرى منتهى البؤس. أجل غاية البؤس أن تكون يائسـاً وراضياً، هو الموت نفسـه، لولا الفقر لواصلت تعليمى هل في ذلك شـك؟ الجاه والحظ والمهن المحترمة فى بلدنا هذا وراثية. لسـت حاقداً ولكنى حزين على نفسى وعلى الملايين، لست فرداً ولكننا أمة مظلومة» !![1].

هذا ما يقوله حسـين فـى «بداية ونهاية» الذى اسـتطاع أن يدرك أن قدره البائس ينسـحب على الملايين من أبناء شـعبه. وهذه الحقيقة تنطبـق على النـاس فى روايات أربـع هى: القاهـرة الجديدة - خان الخليلي - زقاق المدق - بداية ونهاية.

وإذا كان الأبطـال الرجال فى هذه الروايات قد أحسـوا أزمة الواقع وعبروا عنها قولاً وفعلاً، فإن صورة المرأة قدمت تجسيداً للأزمة بدرجة يصـح فيها أن نقـول : إن صورة المرأة هنا تكاد تكـون موازية لحركة الواقـع الاجتماعى، وقد شـغل نجيب محفوظ أيضاً فـى هذه الروايات الأربـع بثنائيـة فكرية بـين الدين والعلـم، أو بين الإيمـان الروحى

---

(١) بداية ونهاية: نجيب محفوظ، ط. مكتبة مصر ص ١٩٩.

والاشـتراكية المادية. كما شـغل أيضاً بأن يقدم ثنائيات بشرية متباينة للشخصيات، حتى نلمح المجتمع في جدله المجسد لأوضاعه القائمة.

وحـين يعـرض الكاتب ثنائياتـه يعكس قدرة علـى الوعي بجدل الظاهـرة، بحيث يوضـح الرؤية الأيدلوجية التي يعـبر عنها كل فرد على حـدة، فأحمد بدير في - القاهرة الجديدة - يسـأل زملاءه طلبة الجامعة عن رأيهم في المرأة، فيجيب الأخ المسلم مأمون رضوان: «أقول ما قال ربي، فإن رغبت في معرفة أسـلوبي الخـاص، فالمرأة طمأنينة الدنيا، وسبيل وطيء لطمأنينة الآخرة.

وأما علي طـه المؤمن بالمبادئ الاشـتراكية فيقول: « المرأة شـريك الرجل في حياته كما يقولون، ولكنها شـركة دعامتها - في نظري - ينبغي أن تكون المساواة المطلقة في الحقوق والواجبات»[1].

وقـد انتقلت هـذه الثنائية - في قضية المـرأة - بنفس الدرجة من الحيـاد في التصوير إلى رواية «خان الخليلي» بين أحمد راشـد وأحمد عاكف. وكانت ثقافة أحمد عاكف التقليدية مستمدة من الغزالي وإخوان الصفا والمنفلوطي وشوقي، فجعلت رأيه « أن المرأة الحقيقية هي البغي! فهي المرأة الحقيقية وقد جَلَتْ عن وجهها قناع الرياء، فلم تعد تشـعر بضرورة إدعاء الحب والوفاء والطهر»[2].

وقد ثقف أحمد راشـد فكر فرويد وماركس وأنجلز، وآمن بسـلطان العلـم وقدرته على تحرير الإنسـان مـن كل اسـتلاب، لذلك يرى أن

(١) القاهرة الجديدة: نجيب محفوظ، ط. مكتبة مصر ص ٧، ٨.

(٢) خان الخليلي: نجيب محفوظ، ط. مكتبة مصر ص ٤٠

البنـات يتفوقـن علـى الصبيـان بدرجة تدعو للدهشـة فـى تحصيل العلم، ولا يرضى عن زواج الكهل الدميم سليمان عتة من الفتاة الصغيرة كريمة العطار، ويعلل هذا باضطراب العلاقات بين الرجل والمرأة لسوء توزيع الثروة، وأن الاشتراكية هي التى ستنفى صور الاستلاب هذه.

«انظر إلى المال كيف يستذل الحسن، إن أقبح ما فى عالمنا هو خضوع الفضائل والقيم السـامية للضرورات الحيوانية، فكيف سامت الحسناء نفسـها قبول يد هذا القرد الدميم؟! لن يكون اجتماعها زواجاً، ولكنه جريمة مزدوجة، تعد من ناحية سرقة ومن الأخرى اغتصاباً. وما يزال جمالها فاضحاً لقبحه، وقبحه فاضحاً لجشعها.

ثم ابتسم الشاب ابتسامة خفيفة،واستدرك قائلاً:

– لا يمكـن أن تقـترف هـذه الجريمـة وأمثالهـا فـى ظـل الاشتراكية!»[1].

وإذا كان الكاتب قد التزم الحياد فى عرض الفكرتين، فهو بلا شك يناصر الفكر الجديد – دون أن يصرح.

وكما شـغف الكاتب فى هذه المجموعة بالثنائية الفكرية، شـغف أيضاً بثنائية النموذج البشـرى بالنسـبة لصورة المرأة، حيث نجد فى القاهـرة الجديدة إحسـان شـحاته: الفقيرة السـاقطة، بجوار تحية حمديـس: الأرسـتقراطية المتماسـكة. ونـوال: البرجوازية الصغيرة المحافظة فى إطار التقاليد التى يرسمها الوالد وتنفذها الأم بعناية، فى

---

(١) خان الخليلى ص ١٠٧.

مقابل حميدة: مجهولة الأصل ومنعدمة الرعاية بين روايتي خان الخليلي وزقاق المدق. هذا بينما تقدم بداية ونهاية ثلاثة نماذج هي اختصار دقيق لصورة الواقع الاجتماعي، حيث نجد نفيسة - بلا أب ولا مال ولا جمال، وبالتالى بلا حصانة أخلاقية، ولذا كانت شهيدة اليأس والفقر، وبهية البرجوازية المحافظة تمثل الوداعة والحنان الظامئ إلى حياة البيت السعيد، وكريمة أحمد بك يسرى الجميلة الأرستقراطية، التى يرى حسنين أنها «لم تكن فتاة بقدر ما كانت طبقة وحياة»[1].

هذه النماذج يربطها جميعاً إطار فكرى واحد، برغم اختلاف الروايات التى تتناولها، لأن المنظور الفنى واحد يعكس صدق تَمَثُّل الأديب للواقع، ووضوح رؤيته لجوانب العلاقات الاجتماعية، التى تجمع بين النماذج البشرية الممثلة لقطاع فى الحياة. على هذا نستطيع أن نصنف صورة المرأة فى هذه الروايات إلى (ثلاثة نماذج) تستقطب الشخصيات التى وردت فى هذه الأعمال، وهى فى نفس الوقت محصلة لما أفرزه الوضع الاجتماعى أثناء الفترة الزمنية التى تصورها هذه الروايات:

(١) بداية ونهاية نجيب محفوظ، ط. مكتبة مصر ص ٢٧٤.

١- صورة المرأة الفقيرة: تمثلها إحسان شحاتة فى القاهرة الجديدة، وحميدة فى زقاق المدق، ونفيسة فى بداية ونهاية، حيث انتهت علاقتهن جميعاً بالقوى الاجتماعية المحيطة بهن إلى السقوط، بسبب قسوة الظروف التى يعيشها الفرد فى المجتمع.

٢- صورة البرجوازية المتوسطة: تمثلها نوال فى- خان الخليلى- وبهية فى بداية ونهاية.

٣- صورة الأرستقراطية: تمثلها حمديس فى- القاهرة الجديدة، وكريمة أحمد بك يسرى فى- بداية ونهاية.

نضيف إلى هذه النماذج- صورة «الأم» التى نرى بداية باهتة لها فى- خان الخليلى، ثم تقوى الصورة فى- بداية ونهاية، وبعدها تنمو نمواً واضحاً فى الثلاثية.

١- صورة المرأة الفقيرة

إذا كانت النظرة الواحدية هي السمة المميزة للروائي الرومانسي، فإن الرؤية الشاملة تعد من أهم مميزات الروائي الواقعي، لذلك نجد صورة المرأة - هنا - شديدة الالتصاق بالواقع، ذات حركة إيجابية مع الوسط الذي تتفاعل في إطاره، وهذا ما تعكسه صورة:

إحسان شحاتة.. القاهرة الجديدة:

يقدم نجيب محفوظ إحسان على أنها طالبة في معهد التربية، لكنها محصلة لظروف تجمع بين فقر وسوء المستوى الأخلاقي، لذا كانت شديدة الإحساس بأمرين: جمالها وفقرها. وقد أحبها على طه المؤمن بالمبادئ الاشتراكية، ولكن الاشتراكية إذا كانت كلاماً، فإنها لا تسمن ولا تغني من جوع، لذلك قال لها أبوها ساخراً حين رآه معها «مبارك عليك الشاب الجميل الذي بعثه الله ليجوعنا». ومن ثم لم يكن مفر من أن تصبح زوجة وعشيقة في آن واحد، برضاء زوجها وأسرتها. فماذا يعني زواجها على هذا النحو الشاذ؟!

لقد كان الزواج إنقاذاً لأسرتها: الأب والأم والإخوة السبعة من الجوع والفقر، فقد كان أبوها الفاجر يقول لها متأسفاً على ضياع الشاب الموسر:

«إنك مسئولة عنا جميعاً، وخصوصاً إخوتك السبعة»[1].

ويؤثر المستوى الاجتماعي أيضاً على حياة محجوب عبد الدايم الشاب الجامعي الجائع، الذى طالما صاح «ياقناطر.. يابلدنا.. وزعى الحظ على أبنائك بالعدل»[2].

لقد شاركها محجوب فى شيئين: سوء المستوى الاقتصادى، وأنه لم يستفد مثلها من العلم ولا من مبادئ على طه الاشتراكية، لقد كان كلاهما مشغولاً قبل كل شيء بإسكات عواء المعدة بأية طريقة، لذلك فهو حين يسألها كيف عرفت قاسم بك فهمى الوزير «قطبت وجعلت تقرض ظفرها بانفعال، ثم قالت بحدة:

- حملنى على معرفته ما حملك على قبول هذا الزواج»[3].

سقوط إحسان شحاتة فى «القاهرة الجديدة» أوائل الثلاثينيات، ماذا يعنى؟

لقد سقطت بسبب سوء الأحوال الاقتصادية العامة التى اكتنفتها هى وأسرتها، كما امتدت إلى محجوب عبد الدائم وأسرته. هناك إذن بشر محرومة معذبة مثل عبد الدايم الذى لا يجد ما يقدمه لابنه محجوب حتى يواصل تعليمه الجامعي، أو يشترى به القوت والدواء لنفسه، بينما قاسم بك الوزير - الذى يمثل فساد النظام السياسى من ناحية، وسوء توزيع الثروة الاقتصادية من ناحية أخرى - لم يجد للمال سبيلا، فمضى

(١) القاهرة الجديدة ص ٢١.

(٢) القاهرة الجديدة ص ٣٤.

(٣) القاهرة الجديدة ص ١٥٨.

ينفقه فى سبيل الشيطان واللذة، ويسلب كرامة البشر وسعادتهم.

وينتج من هذا أن تفسخت القيم الأخلاقية واضطربت العلاقات الاجتماعية، ولم تعد الكفاءة أساس العمل أو الترقى وإنما المحسوبية والانتهازية. ومن الطبيعى والحال هذه أن تصبح آراء على طه الاشتراكية - مهما كانت قيمتها - عرضة للذبول فى عصر بلغ قمة الاضطراب المادى والمعنوى.

ويبدو أن المؤلف أحس أن الأحداث العادية غير كافية لتوضيح فكرته الناقدة، فكثف خيوط الرواية فى موقف مليو درامى تراجيدى، حين جمع بين عبد الدايم وابنه والعشيق وزوجته، بحيث يتقابلون فى موقف واحد، لتكتشف زوجة الوزير بإيعاز من سالم الأخشيدى خيانة زوجها، ويكتشف عبد الدايم سوء المصير الذى انتهى إليه ابنه «البائس الوحش والضحية».

هذا الموقف تجميع لمضمون الرواية في مشهد مسرحي. وهذا ما كان ينبغي أن تصوره الرواية فحسب، ولكن يبدو أن المؤلف كان مشغولاً بالقضية الفكرية لدرجة أنه جسدها فى هذا الموقف، وفى بعض الحوار بين مأمون رضوان وعلى طه. وفى الحديث الذى دار بين محجوب وبين أحد رفقاء الحانة فى ليلة، أخلى فيها بيته للوزير لينام مع زوجته:

- علام يدل امتلاء الحانات بالواردين؟
- يدل على أن دستور ١٩٢٣ أفضل من دستور ١٩٣٠.
- أتحسب أن دستور ١٩٢٣ يعود؟

- أين هو الآن؟
- فى ضريح سعد مع جثث الفراعنة؟
- فليحفظوه هناك حتى نستحقه.
- هل أنت وفدى؟
- كلا: أنا حنبلى!
- وأى فرق ترى بين الاثنين؟
- الحنبلى ينقض وضوءه خيال الكلب.
- والوفدى؟
- ينقض وضوءه خيال الظل.
- إذن أنت حر دستورى؟
- أنا؟ . أنا فى الحقل. !
- أنت كبش - إذن - «ذو قرنين» ![1].

ونفس الموقف الانتقادى نراه في حفل جمعية الضريرات، مما يدل على أن العمل الخيرى أصبح ستاراً لأعمال بعيدة عن كل خير وإصلاح. ومحجوب حين تأمل هذا الموقف «عجب لهذه الدنيا الباهرة أين كانت خافية! . هذه الثياب الفاخرة، وتلك الحلى النفيسة، إن واحدة منها تكفى للإنفاق على طلبة الجامعة جميعاً، وهؤلاء النسوة ما أكثرهن وما أجملهن، ولكن من المؤسف حقاً أن كل امرأة يحوم حولها رجل أو أكثر، وأكثرهن يتكلمن الفرنسية بطلاقة، وهن المسلمات الظوالم!

---

(١) القاهرة الجديدة ص ١٤٨.

كأن الفرنسـية لغة الدار الرسمية. ترى كيف يتفاهمن مع الضريرات؟ واجتاحتـه موجـة من السـخرية مفعمة حقـداً، لا لغـيرة على لغة البلاد، ولكن تلمساً لأسباب الكراهية»[1].

هذا الإلحاح على إبراز الفكرة بطريقـة تقريرية، يوازيه ويواكبه عيب تكنيكى آخر يحمل نفس السـمة سمة الإلحاح، حيث نجده يقدم تقريراً سـردياً مطولاً عن كل شخصية، يكشف الجوانب المختلفة منها كشـفاً تاماً منذ بداية الرواية، ثـم يأتى الحدث الروائى فلا يضيف أى جديد بعد ذلك إلى التقرير السـردى المفصل، ويصبح كل شـىء بعد هذا تحصيل حاصل. يضاف إلى ذلك أن الشـخصيات كلها تقدم على مستوى واحد من طريقة العرض، مما يجعلها تتحول إلى دمى يحركها المؤلف، ويحملها بالدرجة الأولى ما يريد أن يقوله.

كل هـذا جعل الشـخصيات تبدو مسـطحة، لأن الكاتب لم يحاول أن يختفى وراء شـخصياته، ويزيد من سلبية هذا العمل بالنسبة لبناء الرواية أنه يقدم وصف الشخصية أحياناً فى وقت لا نحس فيه بالضرورة الفنية للتقرير الذى يقدمه عنها.

يضاف إلى هذا أن المؤلف يقدم الأحداث أحياناً بطريقة وصفية، تثبت قدرة على الوصف الإنشائى، لكن لا علاقة لها بما تمهد له، من ذلك الوصف الذى افتتح به الرواية عن الشـمس الماثلة عن كبد السـماء وبرودة يناير، وقبـة الجامعة كإلـه يجثو بين يديه كهنته العابـدون، وظهور الفتيات

---

(٢) القاهرة الجديدة ص ٩٢.

فــى الجامعة. كل هذا وما صحبه من حوار قد يدل على قدرة المؤلف على الوصــف والحوار، لكنه لا يخدم الحدث الروائى ولا يكشــف كثيراً من أبعاد الشخصية. يضاف إلى هذا أن أكثر الشخصيات جدلاً وحواراً أبعدها عن دائرة الأهمية فى الرواية، فعلى طه ومأمون رضوان أكثر الشخصيات حواراً ومناقشة فى حين أنهما من الشخصيات الثانوية.

كمــا أن بناء الحدث الروائــى يعتمد على المصادفــة إلى حد كبير: فمحجوب يلتقى مصادفة بسالم الأخشيدى وأحمد حمديس، ولا يتزوج إلا حبيبة صديقه، ولا يأتى أبوه إلا فى اللحظة التى يتم فيها فضح الوهم الكبير الذى يعيش فيه، بل إن المصادفة تبدو أحياناً مركبة: فمحجوب حــين يظفر بامرأة تروى شــبقه الجنســى لا تكــون إلا جامعة أعقاب ســجائر، حتى لا تبدو أفضل منه فهو جامع أعقاب فلســفات، وحين يضبطها مع بواب نوبى لا تكون مســتترة إلا خلف شــجرة تين، يرمز ورقه إلى ســتر العورة بعد الخطيئة الأولى لآدم وحواء، وتأتى المصادفة الثالثة لنفس الموقف لتكون رائحتها الكريهة مذكرة إياه «أنه نفسه لم يكن يستحم فى القناطر إلا فى المواسم».

فهذه المصادفات الكثيرة - والمركبة أحياناً - يحشدها بطريقة تدل على الافتعال، بدرجة تفقد معها جمالها الفنى. إن الأديب حين يبالغ فى تصوير موقف مألوف يتحول بالتالى إلى شىء غير مألوف، مما يفقد العمل الفنى كثيراً من السمات التى تزيد من جماله وروعته، التى تأتى فى الدرجة الأولى باعتبارها منعكسة عن حياة البشر.

حميدة .. زقاق المدق:

تنقلنا صورة حميدة في «زقاق المدق» نقلة أرحب مساحة وأنضج تكنيكاً وأشمل رؤية للواقع، إذ لم تعد الرواية تدور حول مجموعة أفراد، وإنما تدور حول زقاق بأكمله عبر الزمان والمكان، لنكتشف علاقاته الاجتماعية وقيمه وأخلاقه وتيارات شعور سكانه بعد أن اصطلى بنار التغيير التي أحدثها الفقر والحرب.

والمؤلف لا يقدم لنا حميدة في بداية الرواية، وإنما يحرك الأحداث حول كل تناقضات الزقاق، ثم نصل إليها باعتبارها واحدة من الظواهر الاجتماعية التي يحتويها الزقاق: فهناك الصلاح والتقوى (السيد رضوان الحسيني)، والفساد والانحراف الخلقي (المعلم كرشة) مدمن المخدرات وظل العيال، الغنى الفاحش (السيد سليم علوان)، الفقر المدقع الذي يكاد يكون قدر معظم شخصيات الزقاق. هناك أيضاً الحب الصوفي لأهل البيت (الشيخ درويش) الذي يناجي السيدة زينب دائماً بقوله: «إن كل شيء قد تغير إلا قلبي فهو بحب أهل البيت عامر». وشخصية هذا المجذوب تبدو تجسيداً حياً لأزمة حميدة. وفي الزقاق أيضاً عواطف الحب العذري المثالي (حب عباس لحميدة) وفي المقابل الدعارة في مدرسة إبراهيم فرج..!

وسط هذا الإطار الواسع يقدم المؤلف حميدة في وصف سردي، حيث هي «فتاة مقطوعة النسب معدمة اليد»، لكنها لم تفقد قط روح الثقة والاطمئنان، ربما كان لحسنها الملحوظ الفضل في بث هذه الروح القوية

فى طواياها، ولكن حسـنها لم يكن صاحب الفضل وحده، كانت بطبعها قويـة، لايخذلها الشـعور بالقوة لحظـة فى حياتهـا، وكانت عيناها الجميلتـان تنطقان أحياناً بهذا الشـعور نطقـاً يذهب بجمالها فى رأى البعض، ويضاعفه فى رأى البعض الآخر، فلم تفتأ أسيرة لإحساس عنيف يتلهف على الغلبة والقهر، ويتبدى فى حرصها على فتنة الرجال، كما يتبـدى فى محاولتها التحكم فى أمها، ويتعرى فى أسـوأ مظاهره فيما يشتجر بينها وبين نسوة الزقاق من شغب وسباب وعراك..»[1].

بالإضافـة إلى الوصـف الذى يمـزج بين المادى والنفسيـى نجد ما هو أروع منه فى الكشـف عن سمات شـخصية حميدة الفائزة، وهو الحوار المتنـوع الذى يدور بينها وبين شـخصيات الروايـة، خاصة مع أمها - بالتبنـى- حيث تعلن سـخطها على الزقـاق ومن فيه وتسـميه «زقاق العـدم»، وهـذا ما جعل أمها تقول لها: «آكلة شـاربة ثم لا تشـكرين. أتذكرين كيف أطلقت علىّ لسـانك الطويل بسبب جلباب؟ فقالت حميدة بدهشة:

- وهل الجلباب شىء يهون؟ ما قيمة الدنيا بغير الملابس الجديدة؟ ألا ترين أن الأولى بالفتـاة التى لاتجد ماتتزين به من جميل الثياب أن تدفن حية؟ ثم امتلأ صوتها أسفاً وهى تقول مستدركة:

آه لـو رأيت بنات المشـغل! آه لو رأيت اليهوديـات العاملات! كلهن يرفلن فى الثياب الجميلة، أجل ماقيمة الدنيا إذا لم نرتد مانحب؟!»[2].

---

(١) زقاق المدق: نجيب محفوظ، ط. مكتبة مصر ص ٤٣.

(٢) زقاق المدق ص ٣٠

فحوار حميدة الموحى يكشف لنا بطريقة فنية عن سمات شخصيتها، ويوحي بأنها من «نبع أبالسة» ومؤهلة لأن تكون «عاهرة بالسليقة» كما وصفها إبراهيم فرج.

عامل فنى ثالث يلجأ إليه نجيب محفوظ ليكشف عن أبعاد شخصية حميدة، وهو ما يسميه أصحاب الرواية السيكلوجية «بالمنولوج الداخلى»، الذى تحدث فيه الشخصية نفسها، منطلقة دون ما حواجز بين الوعى واللاوعى، فتكشف للقارئ بوضوح وصراحة عن خبايا نفسها، من ذلك على سبيل المثال ما خاطبت نفسها به فى سخرية.. «مرحباً بك يازقاق الهنا والسعادة، دمت ودام أهلك الأجلاء». وبعد أن تستعرض شخصيات الزقاق وتعريهم بدرجة لا يوجد معها أحد فى الزقاق يستحق الحياة أو أن تفكر فيه تقول «هذا هو الزقاق فلماذا لا تهمل حميدة شعرها حتى يقمل؟! ..أوه!»[1].

العامل الفنى الرابع الذى استعان به فى تقديمه لشخصية حميدة، هو نمو الحدث الروائى وتتابعه، ذلك أنه بتوالى الأحداث فى الرواية وتراكمها تبرز لنا حميدة شخصية نامية مقنعة مثيرة للدهشة.

بهذه الأدوات الفنية المتنوعة لتقديم الشخصية الروائية تحيا الشخصية داخل صفحات كتاب، وتكتسب من العمق والحيوية ما يجعلها شخصية خالدة، حيث استطاع المؤلف أن يصور الشخصية التى خلقها

(١) زقاق المدق ص ٣٢.

من النماذج التى شاهدها فى الحياة، وهو فى تقديمه للشخصية يجعلها تتحدث عن نفسـها وتفصح عن شعورها ولا شعورها، ويترك فى نفس الوقـت فرصة للآخرين فـى الرواية للحديث عنهـا، بذلك كله تنضج الشخصية بدرجة تصبح معها نابضة بالحركة والحياة، لذلك قد يعرف القارئ عن الشـخصية الروائية أشـياء لاتعرفها هى عن نفسها، فعلى القارئ إذن كما يقول جان بول سارتر: «أن يكتشف البطل وأن يحاكمه فى نفس الوقت»[1].

وتظـل حميـدة والزقاق علـى حالهمـا - برغم كمـون «بكتيريا» التمـرد فيهما بدرجة «غير نشـطة»، فالعجز المادى يشـل معظم أبناء الزقاق، والتناقض البشـرى بـكل ماتوجده الظـروف الصعبة موجود بقـوة. لكن هـذه الحياة الآسـنة يحركهـا الفقر والتطلع إلى مسـتوى اقتصادى أحسن، ثم تفتح الحرب أعين شبابه على مصدر جديد للثروة هو الجيش الإنجليزى، الذى يقول عنه حسين كرشة «إنه كنز لا يفنى هو كنز حسـن البصرى، ليسـت هذه الحرب بنقمة كما يقول الجهلاء ولكنهـا نعمة النعم، على الرحب والسـعة ألف غـارة وغارة مادامت تقذفنا بالذهب»[2].

تغير كل شـىء حتى عباس الحلو خلع طربوشه ونوى الرحلة بعد أن خطب حميدة، وكان هذا بداية للمأساة التى تنبأ بها الشيخ درويش

---

(١) أدباء معاصرون: سارتر ترجمة جورج طرابيشى ص ٢٩.

(٢) زقاق المدق ص ٣٩.

حين قال لعباس: «لاتمش بلا طربوش، احذر تعرى رأسك فى مثل هذا الجـوّ فى مثل هذه الدنيا. فمخ الفتى يتبخر ويطير، وهذا أمر معروف فى المأساة ومعناها بالإنجليزية Tragdy»[1].

وكانت الحرب بآثارها المادية والاجتماعية أول محرك لمأساة الزقاق التى أدت بحميدة إلى الانحراف وإلى قتل عباس الحلو، وإلى تشرد حسين كرشة وزوجته وأخيها، وإذا كانت الحرب فساداً جلبه المحتل الأجنبى، فهناك عامل آخر محلى وهو الانتخابات المزيفة، فالمرشح الذى ساوم المعلم كرشـة على أصوات الحـى، جلب معه إبراهيم فرج الـذى قاد حميدة إلى الدعارة، حيث «أعترض حياتها وهى تعانى اليأس المرير، إذ سـقط السيد سليم علوان بين حى وميت بعد أن مناها يوماً وبعض يوم بالحياة العريضة التى تهيم بها، وبعد أن نبذت من أحلامها عباس الحلو ولغلته..»[2].

علـى أن ما ينبغى توضيحه أن حميـدة على الرغم من كونها عاهرة بالسليقة، تحمل نفسا متمردة، وشوقاً إلى حياة الترف، فقد كان هناك قـدر أكبر منها جرهـا وجر الكثيرات إلى هذا المصـير «فمنهن جماعة يتطاحنّ فى قلوبهن الأسـى والطمع والشـقاء واليأس، ومنهن بائسات يشـقين ليقمن أود أسـرات جائعـات، ومنهن تعيسـات يخفين تحت شفاههن المصبوغة قلوباً دامية، ونفوساً حنانة إلى الحياة الفاضلة»[3].

ليـس هناك أداة واحدة تعزف نشـيد الضياع الذى يشـكل مأسـاة

---

(١) زقاق المدق ص ٤٩.
(٢) زقاق المدق ص ١٧٠.
(٣) زقاق المدق ص ٥٨.

أهل الزقاق، وإنما هى سيمفونية متكاملة ترتل فى أنات باكية ألحان البؤس والشقاء والعوامل المختلفة المكونة لها، ذلك أن الحرب سرعان ما انتهت وطرد العمال من الجيش الإنجليزى، وهذا ماجعل حسين كرشة - أكثر شخصيات الرواية إحساساً بالأزمة - يقول: «نحن تمساء. بلد تعس، وأناس تمساء. أليس من المحزن ألا نذوق شيئاً من السعادة إلا إذا تطاحن العالم كله فى حرب دامية، فلا يرحمنا فى هذه الدنيا إلا الشيطان!»[1].

وقد انعكس الفساد الاجتماعى والاستبداد السياسى على علاقة الرجل بالمرأة - كما تصور الرواية - ،فالسيد رضوان الحسينى رمز التقوى والصلاح، بعد أن يئس من كل سلطان حقيقى فى هذه الدنيا «يفرض سطوته على المخلوق الوحيد الذى يذعن لإرادته وهو زوجه، وإنه يشبع شهوته الجائعة للنفوذ والسلطان باصطناع الحزم والمهابة معها»[2].

هذا الموقف الذى يعكس أثر اضطراب السياسة وفساد الحالة الاقتصادية على علاقات الناس الاجتماعية، خاصة علاقة الرجل بالمرأة، نجد روائياً آخر يمضى به إلى درجة أبعد، إلى مجال العواطف والمشاعر التى تحول دون سعادة الرجل بالمرأة حتى وهى بين يديه، فالأزمة التى هزمت الناس فى رواية «الأرض» لعبد الرحمن الشرقاوى - كما حدث هنا فى زقاق المدق - جعلت الراوى وهو بين

---

(١) زقاق المدق ص ٢٦٧.

(٢) زقاق المدق ص ٥٨

يبدى وصيفة يعجز كل منهما عن أن يستمتع بالآخر، حيث وصلت الأزمة إلى الأعماق، ووقفت مثل سور الصين العظيم تحول دون لحظات السعادة بين الرجل والمرأة. ولعل هذا ما جعل وصيفة تقول فى نهاية اللقاء العاطفى المبتور بينها وبين الراوى: «لو كانت الواحدة تلاقى الأكل والشرب قدّامها، وتقعد طول عمرها كده تغنى ولا تحملش همّ حاجة فى الدنيا»[1].

وقد أدت الأزمة أيضاً فى زقاق المدق إلى أن يُرفد الشيخ درويش من عمله بعد أن قال لوكيل الوزارة «إنى رسول الله إليك بكادر جديد»، ويمضى متبولا بحب أهل البيت، كما أدت إلى أن يشوه زيطة البشر ليكتسبوا عن طريق العاهات المصطنعة لقمة خبز جافة، وإلى أن يسجن الدكتور بوشي وزيطة أثناء سرقة «طقم أسنان» من المقابر، وإلى أن يدمن حسين كرشة المخدرات، وإلى أن يهرب السيد رضوان الحسينى إلى الحجاز ليحج، وإلى أن يصاب السيد سليم علوان – على غناه – بأزمة قلبية، وإلى أن يصرع عباس الحلو وهو يدافع عن خطيبته، لشعوره بالخيبة الناشئة من «ذهاب الأمل وتمرغ المعبود فى التراب».

كذلك أصبح الزواج عادة سخيفة «لقد أنسيته كما أنسيت الآداب الشريفة جميعاً» هكذا يقول إبراهيم فرج لحميدة، أكثر من هذا إنها حين تستسلم له فى موقف عاطفى، يمسك نفسه عنها قائلاً «مهلاً. إن الضابط الأمريكى يدفع خمسين جنيهاً عن طيب خاطر

(١) الأرض: عبد الرحمن الشرقاوى ص ٤١.

ثمناً للعذراء»[1].

هكذا كما يقول المعلم كرشــة انتهت الحرب فى الميدان، وبدأت فى البيت. على هــذا يكون ضياع الزقاق رمزاً لضياع أكبر هو ضياع مجتمع بأســره فى فترة قاتمة من حياته تعبّر عنها الرواية بصدق فنى والتزام فكرى.

نفيسة .. بداية ونهاية:

تعد «حميدة» من الناحية الفنية والفكرية تنمية لشــخصية إحسان شــحاتة فى القاهرة الجديدة، فكلتاهما اضطرتهما الظروف السيئة أن تســقط أثناء البحث عــن لقمة العيش ولحظة الســعادة. وهذا ما حدث لنفيســة كنقلة (ثالثة) فــى تنمية هذا النموذج. وهــى فتاة فى الثالثة والعشــرين بلا مــال ولا جمــال ولا أب، كان يوجد قلبان يســاورهما القلق على مســتقبلهما، هما أبوها الذى خطفه الموت وأمها التى شُغلت بهموم الأسرة.

لقــد مات الأب ولم يســتطع المجتمع أن يكون لها أباً، فاشــتغلت «خياطــة» لتســاعد أســرتها. وهكــذا أحاطــت بهــا الهمــوم من كل جانــب، وفقدت كل عطــف. وكانــت غريزتها الأنثوية هى الشــىء الوحيد الذى ســلم من النقص والضعف، واســتوى ناضجــاً حاراً. وكان ســليمان جابر أول رجل بعث فيها الثقة وطمأنها إلى أنها امرأة كبقية النســاء، فســقطت أول مرة تختلى فيها برجل. وســقوطها هنا يبرره

---

(١) زقاق المدق ص ٢٤٠.

سـوء الأوضاع العامة، التى جعلت «الجاه والحظ والمهن المحترمة فى بلادنا وراثية»[1].

لذلك أصبح أخوها الكبير حسن فتوة فى درب طياب وزوج عالمة وتاجر مخدرات، وحسـنين بعد أن صار ضابطاً عجز عـن التكيف مع المجتمع بعـد أن كانت مخازى أسـرته - التـى هى نتيجة لاضطـراب العلاقات الاجتماعيـة - سـبباً فى عجزه عـن أن يصبح نداً لمثل أحمد بك يسرى الأرسـتقراطى ويتزوج كريمته.. إن نفيسة ليسـت ضحية مثل إحسان و حميدة، بل (شـهيدة) مجتمع حولها إلى عاهرة لتساهم فى إكمال نفقات الأسرة، ولتمد أخاها حسنين بالمصروف الذى يرفه به عن نفسه.

والمؤلف يستعين في تقديمها بنفس الأدوات الفنية التي سبق أن قدم بها شخصية حميدة، لذلك تبدو الشخصية مقنعة معبرة عما أراد المؤلف أن يبرزه من المواقف المهينة للكرامة والإنسـانية التى كانت تلقاها مع حرفاء الليل، حتى يزيد من إحساسنا بالمرارة والأسى على هذه الشهيدة البائسة «التي يوجد لها نظائر وأشباه لايحيط بهم حصر»[2].

لكـن هذه الفتاة التي تمرغـت في الوحل لايزال لهـا روحها الطيبة ونفسـها النبيلة. لم يكن حزنها على نفسـها حين قبـض عليها فى بيت للدعارة، وإنما على الكارثة التي ستسببها لأسرتها، خاصة لأخيها الذى سوف يأتى لتسلمها في وقت كان فيه حسنين في قمة الإحساس بالمرارة.

---

(١) بداية ونهاية ص ١٩٩

(٢) بداية ونهاية ص ١٨٤.

هكذا تلقانــا صورة (البغيّ) في روايات نجيب محفوظ دائماً مغلفة بإطار إنســاني نبيــل، ليؤكد أن الظــروف الاجتماعيــة مهما تعقدت لا تجتث كل ماهو إنساني في الإنسان، وإنه لضرورات العيش الصعبة قد يأثم الجســد، لكن تظل الروح محتفظــة بجوهرها. وهذا قريب من فكــرة الرومانســيين بصفة عامة عــن «البغي الفاضلــة»، كما نجد في الرواية الشــهيرة «غادة الكاميليا» للكاتب الفرنســي ألكسندر ديماس. والحوار التالي بين نفيسة وحسنين يصور هذا الجانب:

– قف لاتنفعل، لست أخاف على نفسي ولكني أخاف عليك، لا أريد أن يمسّك سوء بسببي..

وزادته رقة كلامها هياجاً، فصاح بصوت كالخوار:

– لا تريدين أن يمســني الســوء بســببك؟!.. يا عاهرة لقد صببتِ السوء على صبا.

فأعادت بتوسل حار: ولكني لا أطيق أن يسيئوا إليك ولو كان السبب هلاكي..

– هذا مكر حقير لن ينفعك في إنقاذ حياتك الحقيرة، هيهات، لن ينالني سوء بقتلك..

فهتفت في حرارة: لا ينبغي أن يمســك عقــاب وإنْ هان، ثم بماذا تجيب إذا ســئلت عما دفعك إلى قتلــي؟! دعني أقوم بهذه المهمة، فلا يكدرك مكدر ولايدري أحد..»[1].

(١) بداية ونهاية ص ٣٦٩.

وقررت أن تموت لأن ما وراءها فى الحياة أفظع من الموت!!

وكان انتحارها نهاية منطقية لتلك السلسلة المتصلة من الآلام التى صاغت حياتها.

ليست هذه الجثة التى طفت فوق مياه النيل إلا (تجسيداً للآلام) الموجودة فى المجتمع. وهى فى نفس الوقت شاهد عيان على أن الأزمة قد استفحلت وصارت «مصر تأكل بنيها بلا رحمة. وهذا لعمرى. منتهى البؤس..» ليست نفيسة المضيعة هنا فرداً ولكنها أمة مظلومة بأسرها. والمؤلف لا يجعل حسين الذى تدور فى ذهنه هذه الخواطر ييأس، لأن هذا كله «يولد فىَّ روح المقاومة ويغرينى بنوع من السعادة، لا أدرى كيف أسميه، كلا لستُ حاقداً ولا يائساً. سوف ترد الروح إلى أسرتنا فنذكر أيامنا السود بالفخار»[1].

* * *

بجوار شخصية نفيسة - نجد (الصورة المقابلة)، إذ يقدم المؤلف - على سبيل المفارقة - نموذجين آخرين عاصراها، ولم يلقيا نفس المصير بسبب الظروف المريحة التى ساعدتهما على أن تمضى حياتهما فى سعادة وأمان، هما بهية، وكريمة أحمد يسرى، كلتاهما: عندها أب ومال وجمال، فلم يعد لليأس مكان فى حياتهما ولا للشذوذ دور فى طبيعتها.

هذه الثنائية المتوازية سواء فى الشخصيات أم المواقف أم الأفكار

---

(١) بداية ونهاية ص ١٩٩.

نجدهـا في هذه الروايــة – وفي غيرها من أعمالــه – بكثرة لتزيد من إحساســنا بوجود التناقــض الحقيقى فى الواقع، من ذلك أن حســنين الشــاك القلق الذى يتســم بالانتهازية والأنانية ليحقق ما يريد لنفسه باســم «الصــالح العام» – وهذا مــا جعله يعجب بإبليــس الذى تحدى جميع الملائكة – فهو فى عبثه وشــكه، مقابل لحســين بإيمانه القدرى واتزانه.

لكن الجديد فى شخصية حسين أنه مزيج من إيمان «مأمون رضوان» و «أحمــد عاكــف» ومن مادية «علــى طه» و «أحمد راشــد» فى روايتى القاهرة الجديدة وخان الخليلى، حيث قرأ حسين وهو فى أواخر أيامه بطنطا كتاب «ماكدونالد» عن الاشــتراكية ورأى «أن النظام الاشــتراكى لايتعارض مع الدين والأسرة والأخلاق.

كان فى وحدته وضيقه يسعد بأحلام الإصلاح، ويتخيل مجتمعاً خيراً مــن المجتمع الذى يعيش بين أحضانــه، وحالاً خيراً من الحال المقدورة له، وأسعده الأمل فى إمكان تحقيق خياله دون الاعتداء على العقائد[1].

فهــو إذن خطوة أكثر تقدماً فى تشــكيل فكر الشــخصية، لينقلنا المؤلف بعد ذلك إلى كمال الرافض المتردد، ثم أحمد وعبد المنعم المنتميان فــى الثلاثية، ليس ما يتطور إذن هو الشــكل الروائى فحســب، ولكن الشخصية أيضاً تنمو فكرياً وعقائدياً وتنضج اجتماعياً.

كذلك فإن نفيســة هنا تنمية للنموذج البشــرى الذى تمثله «إحسان

---

(١) بداية ونهاية ص ٣٠٢.

شحاته» في القاهرة الجديدة «وحميدة» في «زقاق المدق». والمؤلف يتكيء على نفس الظروف التي صاغت لكل منهن مأساتها، ولكن هنا يصل بنتائج الأزمة إلى نهايتها الدائمة.

ليست صورة الشخصية هي التي تنمو وحدها، وإنما كل الوسائل الفنية التي استعان بها الروائي، فالمصادفة القدرية المكثفة التي كانت تلقانا بكثرة في القاهرة الجديدة، نجدها قد تحولت في بداية ونهاية إلى مصادفة فلسفية عميقة، «فذهاب نفيسة لتحيك ثياب عروس سليمان جابر مصادفة مقصودة، لتنفث حقدها على العروس بعد أن أعلنت سخطها على سليمان الذي غرر بها وضربته في الشارع، ونصف الريال الذي أخذته نفيسة من «محمد الفل» بعد لحظات آثمة، هو الذي أخذه حسنين ليذهب به إلى السينما ويقابل أحمد يسري وكريمته. حسنين يحاول أن يأخذ من بهية قبلة في الوقت الذي يعتدي فيه سليمان على شرف أخته. حسن يأتي إلى البيت مجروحاً دامياً في نفس اللحظة التي بلغ فيها سخط حسنين على الأسرة وعلى الحياة أقصاه. خفت إذن في هذه الرواية صوت المصادفة وازدادت عمقاً وبُعداً، واثريت بالدلالة والعطاء»[1].

كما تطور الوصف أيضاً في بداية ونهاية، إذ لم يعد وسيلة لإظهار المقدرة الإنشائية فتبهت العلاقة بينه وبين المكان الذي يوجد به، وإنما الوصف هنا ذو دلالة عميقة حيث يوضح أبعاد المواقف المادية

---

(١) لمزيد من التفصيل يراجع: تأملات في عالم نجيب محفوظ: محمود أمين العالم، ط. الهيئة المصرية ص ٤٩، ٥٢

والنفسية، فالمؤلف – مثلا – يفيض في وصف لحظات السقوط بالنسبة لنفيسة، حتى الأفكار الثملة ينقلها إلينا، ليعمق الحس المأسوى نتيجة سوء الأوضاع القائمة.

كذلك نلاحظ أن نفيسة وبقية أفراد الأسرة يسخطون على المجتمع وهو في قمة الانتماء إليه، إنهم لا يتحركون في فراغ ولا يتهمون مجهولا، ولايحسون أنهم بدعة في هذه الظروف القاتمة، فحسنين يذكر أن الذي خطط لهم المأساة ليس هو موت الأب فحسب، إذ «لو لم يكن الاحتلال لما تركت أسرتنا بعد موت أبي بلا معين!»[1].

وحسين لايحس أنه في آلامه فرد، بل «نحن أسرة بائسة ولنا نظائر وأشباه لا يحيط بهم حصر»[2].

هكذا يتوفر لهذه الرواية الواقعية – بداية ونهاية – مضمون عميق يربط الناس بواقعهم، ويسمو بهم نحو حقيقة إنسانية عميقة، فقد استطاع الكاتب في هذه الرواية أن يتخلص من الشوائب الجانبية التي ظهرت في رواياته السابقة، بدرجة أهلته بعد ذلك ليقدم «الثلاثية» .. تلك الرواية الخالدة.

* * *

---

(١) بداية ونهاية ص ١٧٦.
(٢) بداية ونهاية ص ١٨٤.

٢ - صورة المرأة البرجوازية

الرواية عند نجيب محفوظ تصوير لقطاع من الحياة يريد من خلاله أن يقول شيئا، أكثر مما يريد أن يقص أو يحكى حكاية. وصورة المرأة فى الرواية عنده تعبر عما يزخر به المجتمع من أنماط بشرية. وصورة (نوال) فى خان الخليلى، (وبهيجة) فى بداية ونهاية تمثلان نموذج الفتاة البرجوازية، فتاة الطبقة الوسطى التى كفلت لها الأسباب المادية والاجتماعية عوامل الاستمرار والبقاء. وهذا تخطيط فنى متعمد لإحداث نوع من (المقارنة المقصودة) بين نموذج توفرت له عوامل البقاء المادى والثبات العاطفى والاستقرار العائلى، و نموذج لم تتوفر له هذه الأسباب، ومن ثم سقط ضحية أزمة بعد أن أكتوى بنارها.

هنا نرصد ملاحظة هامة: أن النماذج الإنسانية التى استحوذت على اهتمام نجيب فى رواياته من أبناء طبقته المتوسطة عامة، وجناح البرجوزية الصغيرة بصفة خاصة. كان يؤمن بأن هذه الطبقة مقضى عليها لا محالة، وأن الظروف السيئة التى تمر بها تمثل أزمة المخاض من أجل غد تسوده علاقات أكثر عدالة وحرية.

ووعى الكاتب بأزمة البرجوازية جعله يصرع أبناءها فى الرواية بما يشبه الحتم الميكانيكى، وهذا ما يفسر سقوط معظم الشخصيات

الروائيــة فى إنتاجه، وإن لم يكن ثمة ضرورة للربط الدائم بين سـقوط طبقة وتردى أبنائها جميعا رجالا ونساء.

نعـود إلى نموذج آخر للمـرأة فى روايات الواقعيـة النقدية تمثله (نوال) أهم شـخصية نسـائية فى رواية (خـان الخليلى)، لأن المؤلف كان مشـغولا بالدرجة الأولى بضياع البطل وأزمته، إذ عاش فى الحياة أربعين عاما بلا حب، وفى الحكومة عشرين سنة بلا درجة، ولم يجد السـلوى فى الدراسـة الجامعية أو القراءة الذاتيـة أو تخفيف أحزان الأسـرة أو فى الالتقاء بالناس أو الانعزال عنهم، حتى الحب عجز عن أن يقوم بتجربة ناجحة فيه.

والمؤلف يقدم «نوال» على أنها فتاة فى السادسـة عشـرة (متوسطة القامة معتدلة القوام رشـيقة اللفتات علـى أن وجهها أجمل ما فيها). وقـد تقدمت فى دراسـتها الثانويـة، ولكن (ليس العلم ما تنشـد ولا المدرسـة بالمأوى الذى يهفو إليه فؤادها، وأحلامهـا لا تفارق البيت، ولا تـزال تعد أمها أسـتاذتها الأولى، تتلقى عنها فنون الحياة المنزلية مـن طهى وحياكة وتطريز. ومـا رات فى العلم يوما إلا زينة تحلى بها أنوثتها وحليـة تغلى من مهرها. فتركـزت حياتها فى هدف واحد: القلب أو البيت أو الزواج)[1].

ولم تحـاول «نوال» على الرغم من ظروفها المنعمة أن تسـتفيد من العلم، وظلت تدور فى إطار الصورة التقليدية للمرأة، لذلك أحبت الرجل

---

(١) خان الخليلى: نجيب محفوظ ط. مكتبة مصر ١٤٣.

وهو أمل مجهول وعاطفة غامضة، وهذا ما جعل أحمد راشد المؤمن بالمبادئ الاشتراكية يصدم حين يلقاها، وينصحها قائلا: (.. أحبى العلم كما تحببين الحياة، فهو منها بمثابة العقل من شخص الإنسان. وينبغي أن يتغذى به عقلك ويتمثله كما يتغذى جسمك بالطعام ويتمثله. أين الشوق إلى أسرار الوجود!.. أين اللهفة على المعرفة؟.. لا يجوز أن يتخلف قلب المرأة عن قلب الرجل فى طريق العرفان والجهول.)[1].

لذلك نفرت من أحمد راشد ونفر منها، بعد ان فشل في أن يصوغها على المثال الذى يتلاءم مع مثلة الاشتراكية. ثم التقت بأحمد عاكف وتحركت حتى تحركه وتجذبه، ولكن تردده جعل أخاه رشدى تغذى بمستقبله وشبابه يتغذى أيضا بحبه؛ فاختطف «نوال» منه. لقد كان جريئاً لدرجة أحست معها بانه لو كان (جميع الشبان فى مثل عناده ما بقيت فتاة واحدة بغير زواج). وكانت قصة حب سريعة ملتهبة. ولكن الجدير بالملاحظة أن المؤلف جعل المقابر والصحراء (خلفية دائمة) لها، تبرز حين كان رشدى يحدثها عن حبه وهى فى طريق المدرسة. وهذه الخلفية - المقابر والصحراء - رمز للنهاية القاتمة، وهى موت رشدى وضياع نوال بفقده.

هذا كله تعبير عن أثر الحرب خاصة ظروف المجتمع عامة، تلك الظروف التي ضيعت آمال أحمد عاكف وجعلته يحس بالغربة فى

---

(١) خان الخليلى: ص ١٤٤.

العمل والبيت وبين الناس، وعجز حتى عن إسعاد نفسه بالحب،كذلك جعلت من (عليات الفائرة) معشوقة للأزواج. فقد كان زواجها من عباس شفة زواجا صوريا، إنه زواج مهنة وارتزاق. ومكنت سليمان عتة الموظف العجوز من أن يتزوج فتاة جميلة صغيرة اشتراها بالمال هي كريمة العطار، وهذا ما جعل أحمد راشد يصرخ (انظر إلى المال كيف يستذل الحسن؟! لا يمكن أن تقترف هذه الجريمة وامثالها فى ظل الاشتراكية)[1].

والمعلم (نونو) الخطاط - زوج لأربع، وأب لقافلة من الأطفال - عبثى رافض وشعاره الدائم (ملعون أبو الدنيا)، ونظرته إلى المرأة ليست أقل عبثا من نظرته إلى الحياة (المرأة فى الأصل عجينة طرية، وعليك أن تشكلها كما تشاء، واعلم أنها حيوان ناقص العقل والدين، فكملها بأمرين: بالسياسة والعصا.)[2].

وكان الواقع بصفة عامة كما رآه احمد راشد (شعب من الشحاذين وحفنة من أصحاب الملايين، وأن هذا الشعب يعيش تحت ضغط المستوى الأدنى للإنسانية فلا يمكن أن يطالب بشيء، ولكنه خليق بكل إنسان جدير بشرف الإنسانية ان يمد يده ليرفع عن كاهله المتهالك الضغط، وقديما حارب الرق الأحرار و العبيد!)[3].

---

(١) خان الخليلى ص ١٠٧.

(٢) خان الخليلى ص ٤٩.

(٣) خان الخليلى ص ٨٩.

هكذا يتحول الفن عند نجيب محفوظ إلى أسلوب فكر مناضل، و على هذا ننظر للعمل الفنى على أنه نموذج تشكيلى للعلاقات بين الإنسان والعالم، (نموذج) متغير فى كل حقبة من حقب التاريخ تبعا للقدرات التى يكتسبها الإنسان على الطبيعة وعلى المجتمع ذاته، (وعلى هذا أصبحت قيمة العمل الأدبى فى ذاته كموضوع ليس موجها لخدمة عمل فردى، بل ليقدم فى كل حقبة نموذجاً، يعبر عن قدرتنا على خلق العالم أو تغييره، وعن اطمئناننا إلى هذه القدرة)[1] .

وإذا كان رشدى قضى نحبه يائسا من الشفاء يأسه من الحبيبة، بعد ان منعت نوال أسرتها من زيارته - فإنها لم تكن راضية عن ذلك. بهذا تكمل الصورة التقليدية للفتاة التى تتخذ العلم زينة وتسير حسب إرادة والديها، برغم أنها أحست بالتعاسة والحيرة الممزقة (كيف لا أعوده، كيف أتجنبة، هل يقوم خوف الإنسان على نفسه عذرا معقولا لهجر أصداقائة فى أوقات محنتهم؟ ما جدوى الصداقة والمروءة فى هذه الدنيا؟)[2].

حزن نوال على موت رشدى وفقد سعادتها، يحمل معنى أعمق من حيث الدلالة: إنه بكاء على الآمال المضيعة التى فقدها البشر بسبب الضغوط التى تعرضوا لها أثناء الحرب العالمية الثانية.

---

(١) ماركسية القرن العشرين: روجيه جارودى، ترجمة نزيه الحكيم، ص٢٤٣.

(٢) خان الخليلى ص ٢٥٦.

(وبهية) في بداية ونهاية - تمثل نفس النموذج البشـرى بأبعاده الاجتماعيـة وأطـره الفنية، فـكلا النموذجين لا يتعمقـه المؤلف ولا ينمـى شـخصيته، لأنه ليس مهتمـا بتصوير النماذج السـوية، وإنما هـو مهتم بالنمـاذج المأزومة والظروف السـيئة. وكان العلم حلية عند هـذه البرجوازيـة الصغيرة كما كان عند نوال، لذلـك بقيت في البيت بعد الابتدائية تنتظر رجلها، فهى لا تسـاير التطور الحضارى إلا في ملابسها التي كشفت «لحسنين» عن مواهبها الجسدية.

وتـدور بهية في نفـس الإطار التقليدى المحافظ الذى يمثل شـوق المرأة إلى البيت والرجل الزوج، لذلك قال عنها حسـنين إنها (تريد أن تتزوجنـى لا أن تحبنـى، هذا سـر برودها وتحفظهـا)[1]. وكان هذا النموذج الملائم لشخصية حسين المشتاق إلى الاستقرار والاطمئنان.

خلاصة القول أن صورة المرأة البرجوزاية السـوية في هذه الروايات مسـطحة لا عمـق فيهـا، لأن المؤلـف جعـل (شـاغلة) الأول تصوير الشـخصيات المأزومـة الفقـيرة، التى تمثـل أدنى مسـتوى اقتصادى للبرجوازيـة. وتعد صورة نوال وبهيـة مثالين لنموذج اجتماعى رصده المؤلـف تعبيراً عن أثر الفوارق الطبقية، وقد كان هذا النموذج - للمرأة البرجوازية - في الحياة بعيداً عن الأزمة، وفي الفن بعيدا عن العمق.

---

(١) بداية ونهاية ص ٢٩٨.

٣ - صورة الأرستقراطية

بهذا النموذج الثالث يكاد يصبح نجيب محفوظ باحثا اجتماعيا أحصى أهم نماذج الحياة الاجتماعية فى مصر، فهناك المرأة الفقيرة التى تكون شريحة دنيا فى الطبقة الشعبية، ثم هناك امرأة الطبقة الوسطى التى تعيش فى مرحلة وسطى بين الفقر والغنى، وأخيرا الارستقراطية (بنت الذوات) التى تمثل الاقطاعيين والرأسماليين الذين جعلوا (الجاه والحظ والمهن المحترمة فى بلادنا وراثية)[1]

هذا التنوع (الطبقى) لنماذج المرأة فى المجتمع - خلال النصف الأول من القرن العشرين .. وما بعيده - انعكس فنيا فى الرواية: فصارت الفقيرة المأزومة شخصية (نامية) متفاعلة تستقطب الحدث الرئيسى للرواية، وتستأثر محنتها بعناية المؤلف واهتمامه. وصورة البرجوازية المحافظة على التقاليد المتماسكة اجتماعيا صارت شخصية (مسطحة) يعرض لها المؤلف بسرعة وخفة، وإن استأثرت بدور البطولة فإن المؤلف لا يقدمها من مسرح أحداث الرواية، وإنما من خلال انعكاس صورتها على الآخرين ورأيهم فيها - كما حدث مع

---

(١) بداية ونهاية ص ١٩٩.

(نوال) بطلة خان الخليلى:

وصورة الأستقراطية المتعالية - التى ترفض هى وأسرتها أن تمد يدها للارتباط بأبناء الطبقة الوسطى مهما كان وضعهم الثقافى ومستواهم التعليمى - لذلك فإن صورتها (باهتة) تبدو كالخيال يطالعنا اسمه دون حقيقته. إن انعزال هذه الطبقة عن التعامل مع المجتمع جعل الفنان لا يتعمق صورتها، إذ إن هذا النموذج يعيش فى الوطن كأنه ليس منه، لقد كانت الواحدة منهن ترتدى من الحلى النفيسة ما يكفى للإنفاق على طلبة الجامعة جميعا، (ولكن من المؤسف حقًا أن كل امرأة يحوم حولها رجل أو أكثر. وأكثرهن يتكلمن الفرنسية بطلاقة وهن المسلمات الظوالم، كأن الفرنسية لغة الدار الرسمية)[1].

إن حركة المرأة فى الرواية عند نجيب انعكاس صادق لحركتها فى الحياة، لذلك يبدو الأدب عنده وثيق الصلة بالواقع الذى يصوره ويعبر عن حركته، وتعد صورة تحية حمديس وكريمة أحمد يسرى غير المسماة - دليل عدم العناية والأهمية بالنسبة لأحداث الرواية - ممثلتين لهذا النموذج.

أما عن تحية حمديس فقد قدمها المؤلف فى الرواية بالدرجة الأولى مقابلًا لصورة إحسان شحاته، لنرى كيف أثرت الظروف المادية على تكوين المرأة وتحديد مكانتها فى المجتمع، «تحية» هذه فتاة متعلمة مثقفة ولكن علمها ليس سلاحًا للعمل، لقد أدخلتها الأسرة

(١) القاهرة الجديدة ص ٩٢.

(كلية بنات الأشـراف)، حتى لا تعمل بعد أن تحصل على شهادة مثل بقيـة النـاس، وهى مثقفة متحـررة تناقش محجوب عبـد الدائم فى الأمـور العامة، وتوافق على أن تذهب معه فـى رحلة إلى آثار الهرم، وحـين حـاول محجـوب أن يقبلها رفضت، هـل هذا لتفتّـح وتحرُّر وحصانـة أو ازدراءً لمحجوب الفقير؟ فيما يبـدو أن الحواجز الطبقية هى التى جعلت تحية تترفـع على محجوب وتراه مجنونا، لذلك بعد أن سـارت وحدها بسيارتها (أتبعها عينيه حتى هبطت تحت مستوى البصر، وغابت عن ناظريه تاركة إياه وحيدا عند سفح الهرم..)[1].

إن عبارة (سـفح الهرم) لا يمكن أن نأخذهـا على ظاهرها الدلالى، وإنمـا هى تعبـير مجازى يـراد به أن محجـوب فى أدنى مسـتوى اجتماعـى بينما هى فى القمة العاليـة، وهذا ما جعل محجوب يحس بالمرارة ويضحك من نفسـه وينظر إلى الهرم طويلا، ثم يتمتم ساخرا: (إن أربعـين قرنا تنظر إلى مأسـاتى من فوق هذا الهـرم). وما لبث أن تملكـه الغضـب (فَوَدَّ لو يسـتطيع أن يقـذف القاهـرة بأحجار الهرم الهائلة)[2].

الفوارق الطبقية إذن وقفت دون لقاء محجوب بتحية التى (خسرها وخسـر أباها إلى الأبد). لقد كان الاثنان – الرجل والمرأة – على إدراك واع بحقيقـة وجودهما الطبقـى فى المجتمع، لذلـك تكبرت وتعالت تحية بينما أحس محجوب بالمرارة والغضب.

---

(١) القاهرة الجديدة ص ٧٧.

(١) القاهرة الجديدة ص ٧٧.

هنا تبرز (ملاحظة رمزية عامة) لابد من الإشارة إليها وهى:
أن أبطال نجيب محفوظ بعد فشلهم في الحب - باعتباره تجسيدا لكثير مما يبتغون من آمال وسعادة - تمتلكهم رغبة عارمة فى التحطيم والهدم. وإذا كان محجوب يريد أن يقذف القاهرة بحجارة الهرم، فإن أحمد عاكف بعد فشله فى حب نوال (استسلم لأمانى شيطانية مرعبة، تمنى فى صمته غارة جنونية تقذف القاهرة بالحمم، فتدك مبانيها وتهلك بنيها، فلا يبقى منها إلا خرائب وآثار.)[1].
ونفس الإحساس تملك عباس الحلو، فبعد أن فقد حميدة (انفجرت نفسه غضبا وأفاده الغضب من حيث لا يدرى، فاستنقذه من ذاك الحزن الصامت الثقيل، وعلله بالانتقام يوما، ولو على سبيل البصق والازدراء.)[2].
وقريب من هذا ما أحسه حسنين بالخيبة بعد أن رفض أحمد يسرى خطبته لكريمته، ولذلك قال (إنى أشعر بمرض من نوع جديد، أين الدواء؟ أين الخطأ؟ أين العلاج؟). وهذا المرض الجديد جعله يرى أن (الدور الذى يلعبه إبليس فى هذه الدنيا أخطر من أدوار الملائكة مجتمعين، فلماذا لا يرونه كذلك؟)[3].
لكن الملاحظة أن ثروة هؤلاء الأبطال كانت مجرد حنق فردى

(١) خان الخليلى ص ١٠٢.
(٢) زقاق المدق ص ٢٥٧.
(٣) بداية ونهاية ص ٣٥٠، ٣٥١.

وغضب ذاتي، لذلك لم يكن لسخطهم صدى أو لغضبهم تأثير.

وأما كريمة أحمد بك يسرى فى بداية ونهاية، فالمؤلف لا يسميها، وإنما يسمى والدها ولا يتعمق في وصفها، وحسنين حين رآها لم ير فيها ما يراه الحبيب في محبوبته، وإنما ما يراه الطفل فى لعبة جميلة والمحروم من وجبة شهية، إذ رآها (ذات قامة نحيلة وصدر ناهد وبشرة نقية، وقد أعجله النظر إلى ساقيها المدملجتين اللتين تتناوبان الارتفاع والانخفاض، فلم يكد يتبين وجهها، واختفت وراء جناح الفيلا الأيمن قبل أن يستدرك ما فاته منها)[1]. لقد حركت هذه الفتاة كل التطلعات الكامنة فى أعماقه، لذلك لم يلبث أن صاح محدثا نفسه (ما أجمل أن أملك هذه الفيلا وأنام فوق هذه الفتاة). وكان حسنين واعيا برغبته تجاهها، إذ ليس (ركوب هذه الفتاة بعمل جنسي، ولكنه غزو كامل وفتح مظفر)[2].

لم يكن هناك حب يدفعه أو إعجاب يحدوه إذ لم تكن فتاة بقدر ما كانت طبقة وحياة جديدة، يتطلع إليها حسنين بنهم وشراهة، لذلك حين رفض طلبه لم يشعر بأنه عاشق خائب، بل بأنه رجل خائب وهذا أفظع.

فهذا النموذج إذن ليس شخصية فى رواية بقدر ما هو (رمز لطبقة)، ولذلك لم تسم هذه الفتاة، ولم تنطق بكلمة ذات دلالة .. فى الرواية كلها.

---

(١) بداية ونهاية ص ٢٤٤.

(٢) بداية ونهاية ص ٢٨٥.

٤ - صورة الأم

على نفس القدر من الجلال الذى تحتله الأم فى واقع الحياة، يأتى التصوير المعبر الصادق الذى يقدمه نجيب عنها فى هذه الروايات الأربع، ويكاد يكون هو الوحيد من بين روائيينا الذى وقف كثيراً عند صورتها. ونلمس البداية الساذجة لتقديم هذا النموذج من خلال شخصية هامشية أو ثانوية فى (خان الخليلى)، حيث الأم تعيش فى كنف من يحميها ويعولها زوجا أو ابنا، ومن ثم لم تتعرض لأزمات تنم عن معدنها، وتكشف عن مدى صلابتها وتعكس من الناحية الفنية بالتالى نمو شخصيتها. وقد اقتصر دور الأم – الذى سينمو فى الرواية عنده بتطور مراحل فنه – على رعاية الأسرة والقيام بالخدمات المنزلية والمحافظة على تقاليد العائلة المصرية، التى تهتم فى رمضان والمواسم الدينية بشراء المأكولات والحلوى والملابس. والحوار التالى بين أحمد عاكف وأمه يصور جزءا من ذلك (– أف لعيد بغير كعك، انستقبل العيد بغير كعك وأنت رجلنا؟!

– الكعك فرحة الأطفال.

– والرجال والنساء، العيد عيد الناس جميعا، ألم تر إلى أبيك كيف جهز نفسه بعباءة جديدة يصلى بها صلاة العيد؟. وكيف ابتعت

بدلة وحذاء، مباركة عليك باسم الرحمن؟ أما سرورى أنا بالعيد، ففى العجن والنقش ورش السكر والحشو بالعجمية)[1].

وتقدم(أم نوال) فى نفس الرواية وجها آخر من التقاليد التى تعكس دور الأم المنزلى، وأثرها فى حياة ابنتها، إذ ترى أن النحافة ورقة الجسم لا تحبب الرجال فى الفتاة، (لذلك أخذت تعالج نحافة ابنتها بعقاقير السمن، لاعتقادها بأن السمن يكسب البشرة إشراقا). ومع أن «نوال» مضت تسير بنجاح فى دراستها الثانوية، لكن الأم لم تر فى العلم إلا حلية وزينة تغلى من المهر فى سوق الزواج، وأخذت الأم تعدها لأن تكون أهلا للزوج، لذا فإن أمها (تعد أستاذتها الأولى تتلقى عنها فنون الحياة المنزلية من طهى وحياكة وتطريز، وما رأت فى العلم يوما إلا زينة تحلى بها أنوثتها، وحلية تغلى من مهرها)[2].

وإذا كان الرخاء النسبى لم يؤزم هذه الصورة التقليدية للأم - التى مازال الواقع المصرى يفرزها إلى الآن - فإن الأزمة الاقتصادية الطاحنة فى (بداية ونهاية) تقدم لها صورة قوية تذكرنا بصورة الأم (توتيشيرى فى كفاح طيبة)، كما يذكرنا الدور الكبير الذى تقوم به من أجل تماسك الأسرة واستمرارها بصورة (الجازية) فى الملاحم الشعبية المصرية، حيث نجد الأم عصب الاسرة وسر تماسكها، ورمزا لا ستمرارها بل لاستمرار الأمة بأسرها. وهى بذلك تمثل النموذج

(١) خان الخليلى: ص ١١٧.

(٢) خان الخليلى ص ١٤٣.

السوى المستمر فى الرواية الواقعية على الرغم من المحن التى تصادفها. لقد مات الأب الفقير وترك لجسمها النحيل تركة ثقيلة : ابن ناشز شاذ (حسن) - صبيان في التعليم الثانوى (حسين وحسنين) - فتاة دميمة (نفيسة)، فوهبت الأسرة حياتها، ومضت بحسن سياستها تؤمن المستقبل لأبنائها. وأمام الفقر لم يكن مفر من بيع جزء من الأثاث وتغيير السكن، وطلب الواسطة من الكبراء حتى يتم صرف المعاش الضئيل، ثم شجعت نفيسة على أن تمتهن الخياطة، وأشارت على حسين بأن يتوظف بعد الثانوية حتى يواصل أخوه حسنين دراسته، وتستمر مسيرة الأسرة بفضل رعايتها وعنايتها.

على هذا فقد كانت الأم عصب الأسرة وفى سبيلها انهدت حيويتها، وهرمت في عامين كما لم تهرم خلال نصف قرن من الزمان، وهزلت حتى استحالت جلدا وعظاما .. (يا لها من امرأة عظيمة شاء الله أن يبتلى أسرتنا بمصيبة قاسية، ولكن سبق لطفه فقدر أن تكون هذه المرأة أمنا.. يا لها من معجزة تحير العقول.)[1].

وحسين أكثر أبناء الأسرة إيمانا وأثبتهم قلبا واتزانا يقارن بينها و بين شيئين:

الأول: أن هذه الأم فى كفاحها البطولى من أجل الأسرة تبدو نموذجا - وحدها - بين النساء، أو هى (كألمانيا بين الدول قادرة على الاستفادة من كل شيء ولو كان زبالة)[2].

---

(١) بداية ونهاية ص ١٩٨.

(٢) بداية ونهاية ص ٢٠٢.

الثاني: أنها على رغم الأزمات تبدو صلبة متماسكة، لذا يشبهها بالأرض الصابرة الخيرة - أرض مصر (كهذه الأرض الخضراء صبرا وجودا، والدهر يحرثها بسنانه)[1].

وإذا كان حسين في ضياعة يعد نفسه أمة مظلومة بأسرها - لا فردا بعينه، فإن صورة الأم هنا أيضا ترقى إلى أن تكون (رمزا) للعناصر الأصلية المستمرة في شخصية مصر، لا يطمسها بطش مستعمر ولا ظلم حاكم رجعي، وإنما يبرز منها على رغم الأزمة ما يولد المقاومة ويغرى بنوع من السعادة، لذلك تصبح الأسرة المضيعة رمزا للضياع الكلى للوطن، فليس غريبا لهذا أن يهتف حسين (سوف ترد الروح إلى أسرتنا فنذكر أيامنا السود بالفخار)[2].

وإذا كانت صورة الأم هنا أكثر وضوحا من رواية خان الخليلى، فهى خطوة إلى صورة أكثر كمالا، هى صورة الأم فى الثلاثية كما سيأتى.

* * *

---

(١) بداية ونهاية ص١٩٩.

(٢) بداية ونهاية ص ١٩٩.

بين الرواية الرومانسية والواقعية

نستطيع أن نوضح السمات العامة لصورة المرأة عند أدباء الرومانسية الجدد، وعند الأدباء الواقعيين من خلال (موقفهم الفكرى) من قضية المرأة فى المجتمع، يبرر هذه المقارنة ان أصحاب التيارين كانا معاصرين لفترة زمنية واحدة، كما أن النموذج الذى يركز عليه الأدباء فى المدرستين نموذج واحد، هو المرأة (البرجوازية الصغيرة).

وإذا كان الرومانسيون يصدرون فى رؤيتهم للواقع والفن عن نظرة جزئية المنهج سلفية الإدراك، فمن المتوقع أن يكون تصورهم لدور المرأة فى الحياة هو نفس الدور التقليدى الذى يحصرها فى إطار الأنثى، لا كجنس مقابل، وإنما كنوع أدنى إدراكا للمسئولية وناقصة عقل ودين، لذلك نراها عند عبد الحليم عبد الله (سلعة معروضة افتش فى سوقها عما يرضينى. أما الرجل فما كان سلعة قط)[1].. وفى شمس الخريف يجعل المرأة غير مؤهلة لتحمل المسئولية حتى أثناء سقوطها (فالذنب ليس ذنبها، ولكنه ذنب الشيطان الذى أغواها)[2]. والسحار نجده يصور تعليم الفتاة على أنه سبيل إلى الانحراف والخروج على

---

(١) لقيطة ص ٢٤٢.

(٢) شمس الخريف ص ٢٠٦.

الآداب[1]. والسباعي يرى في بين الأطلال (أن المرأة إذا أحبت فهي تفضل مسح حذاء زوجها على رئاسة الوزارة)[2].

انطلاقا من هذا التحديد المكثف للدور الأنثوى للمرأة تصبح قضية الحب هى الشاغل الوحيد للمرأة فى الرواية عندهم، كل آمالها أن تظفر بالحبيب، فإن فقدته لقصور وسلبية منه أو منها، بقيت العمر بعده تبكيه، أو انتحرت حزنا عليه. ليس هناك لصورة المرأة فى الرواية دور آخر، ومن ثم كانت الشخصية مقطوعة الأواصر فى الرواية بكل ما يربطها بالواقع الذى تتحرك فيه، وامتازت بالسلبية المطلقة مما جعل شخصيتها (مسطحة) ذات طبيعة أحادية شبه جامدة.

وقد أدى هذا إلى أن الشكل العام للرواية - ذات الشخصيات المسطحة التى تعد الأداة الضرورية لنوع جزئى من رواية الحياة - مبنى على المصادفة القدرية غير المبررة. أهم نقد يمكن أن يوجه إلى هذه الصورة المريضة بحب الحب لفرد واحد فى الوجود هو ما ذهب إليه فنسنت من أن (هؤلاء المتطرفين من بطلات الحب وأبطاله الذين لا ينشغلون إلا به ولا يهدفون إلا إليه، والذين يستلهمون من الحب كل أعمالهم، والذين يقضون كل وقتهم فى التنهدات وفى الجرى وراء المغامرات، هؤلاء ليسوا سوى أمثلة تعيسة من أمثلة الإنسانية. إن المرء لم يخلق ولم يوجد فى هذه الدنيا للحب، ولكنه خلق ليعمل وليؤدى مهمة شاقة يفرضها عليه الوجود فى كل يوم. هناك شىء أعظم

(١) راجع ما كتب عنه فى هذا الكتاب.

(٢) بين الأطلال من ٩٩.

بكثير من الحب وأنبل منه بكثير، ذلك هو الواجب. وغالبا ما يكون الواجب عدوًا للحب. إن هذه الصورة المريضة والأوصاف السقيمة للعواطف التي نجدها في الرواية، ليست شيئًا آخر سوى مصدر من مصادر الانحلال ...)[1].

هذا بينما نجد الروائيين الواقعيين يصدرون عن رؤية أدبية أكثر إدراكًا للواقع، وأشد وعيًا بالعوامل المؤثرة فيه، ومن ثم كان تصورهم للمرأة في الواقع والفن أكثر تقدمية، إنها عندهم (إنسان متفاعل) ذو إرادة حرة وعواطف يجب أن تحترم، لذلك كانت الصورة ذات طبيعة (ديناميكية) متحركة، وهي في حركتها مدركة لجميع العلاقات الاجتماعية التي تتحرك من حولها، وحين تتأزم تدرك بوعي الأسباب المؤدية للأزمة، إنها لا تحارب مجهولاً، ولا تتحرك في فراغ، وتصرفاتها مبررة أو قابلة للتبرير، حيث تتصرف متسقة مع طبيعة الشخصية وظروفها فأصبحت الصورة (نامية)، نتيجة لوعي الأديب بالظروف الاجتماعية المختلفة التي تحرك المرأة في الواقع، ومن ثم كان انعكاسها على الفن صادقاً.

على هذا فالمضمون الفكري للرواية والصورة عند الواقعين أكثر إقناعا، لأنهما يصدران عن إدراك واع بجميع العوامل المؤثرة في الواقع وفي الفن. إن (انعكاس) الصورة في الفن ليس انعكاسا سلبيا، وإنما هو انعكاس إيجابي يبرز حقيقة ما، بها يعيد الإنسان إدراكه للوجود

(١) نظرية الأنواع الأدبية: فنسنت - ترجمة حسن عون. المجلد الثاني ص ١٠٨.

ورؤيته للواقـع، لذلك يذهب نقاد الأدب الواقعيـين إلى أنه (لا يوجد شـىء يطلـق عليـه عمـل فنـى، فـى حـين يخلـو مـن أى مضمون أيديولوجى)[1].

شـىء آخر نريـد أن نوضحه عند أدباء المدرسـتين هو الأسـلوب اللغـوى، لا من حيث العامية والفصحى- وإنمـا من حيث قدرته على الوفاء بالتعبير الصادق عن الموقف والشخصية . وسوف نختار مشهدين مـن مواقف الحب فى روايتين تمثلان الاتجاهين، وصدرا فى عام واحد (١٩٤٩)، كمـا أن لمؤلـف كل منهما محاولات سـابقة تدل على تمكنه ونضجه فى كتابة الرواية المعاصرة.

فى (بعد الغروب) نجد هذا المشـهد بـين أميرة وعبد العزيز بطلى الروايـة: (وما مضت سـاعة من الزمن حتى كنا فـى إحدى الحدائق، حيـث انتحينا هناك ناحية نتمتع بالهدوء، وجلسـنا متجاورين على كرسـى يظلله عريش من الخشـب تحنو عليه الأغصان، وكانت الفتنة إلى جـوارى لا يفصلها عنى لا بعد قليل. فتنـة رأيتها همَّ قلبى وكيان وجودى، تفوح من شـعرها الحالك رائحة عطرها الشذى الخفيف الذى نفذ إلى خياشـيمى، فأعاد إلى ذاكراتى كل موقـف من مواقفنا الماضية، ونظرت أميرة إلى السـاعة فى معصمهـا، ثم نظرت إلىّ بطرف فاتر كأن فيه بقية سـكر، وقالت: كان يجـب أن أكون الآن فى عيادة الطبيب لو أن الأمور سـارت وفق ما دبرتـه. فقلت: لا تدبير مع المقادير يا آنسـة.

(١) الأدب بين المادية والمثالية: بليخانوف. ترجمة حامد حمداى، ص ٣.

ومـاكان يجب أن تكونـي هناك ولكن يجب أن تكونـي هنا. ثم أخذت أنفاسي طويلا واتجهت إليها بكل ما فيَّ، وأردفت أقول: ماذا تتوقعين أن أقول لك؟ هل تسـتطيعين أن تخمنى موضـوع الحديث؟ .. إخاله لا يختفى على ذكائك.

فأجابتنـي بصوت هادئ نافذ النبرة بعـد أن صبت عليّ مغناطيس عينيهـا: وهل تظن موضـوع حديثنا من الخفاء يحتـاج إلى تفكير؟ لن أكون مبالغة إذا قلت: إنه حديث معاد .. معاد حقيقة لكنه غير ممل، خضنـا فيه بالعيـون والجـوارح، وإن لم تخض فيه الألسـنة إلا مرة واحدة. ولكن ... آه.

ثم حولت بصرها وأطرقت قليلا، ورأيت على ملامحها مسـحة من الخوف، فأمسـكت كتفها قائلا لها: أميرة ... لا تغضبى إذا قلت لك: إن العـام الـذى قضيت بعض أيامـه على قرب منك، كنت فيه أشـبه برجل يعيش فى قصر مسـحور تملؤه المفاجآت والألغاز، فقلبه عرضة فى كل يوم إلى هزة عنيفة. أريد أن أعرف سـببا حملك على أن تجشمى قلبك السـير فى طريق دوار، والسبيل أمامه ممتدة واضحة، ثقى بأنى غـير خـادع ولا كاذب حين أقـول: إنك ملكت قلبا بكرا، لمسـته فيما مضـى أنامل حب لا يزيد على حب الطفـل للعبة، أما اليوم فقد عرفت الحب وأدركت لذة الشـقاء فيه، وعرفت الدمعة، وعرفت سـر امتزاج الأرواح، أنت ضرورة لحياتى فلا أرى الوجود إلا بك، فإذا كان موقفك منى غير موقفى منك، فثقى أن وجه حياتى سيتبدل.

فقالت: أنت تتعجل الحوادث. وهذا مما لا يوافق طبعى، أتريد أن تضع للغيب تصميما كما يفعل المهندسـون قبل بناء قنطرة أو بيت، وقد قلت أن لا تدبير مع المقادير؟! لا يزعجك يا صديقى أن أصارحك بأننى على الرغم من السـعادة التى أحسستها بعد حبك، أرانى فى حيرة من أمـرى، ولا أنكـر أننى كنت أحيد عـن طريقك عامـدة ألا أحب، وقد ساعدتنى طبيعة قلبى على ما أردت طول هذه المدة ....)[1].

بنمـا يدور الحديث فى (بعد الغروب) على هذا النحو، نجد موقفا عاطفيا مماثلا بين بهية وحسنين فى (بداية ونهاية)، حيث يقول لها حسنين:

- يخيل إلى فى بعض الأحيان أنه لا قلب لك!

فتـورد وجهها وخفضـت عينيها فى حياء، ثـم رفعتها قائلة فى خشونة:

- ما دليل القلب عندك؟

فقال فى حماس: تصرحى لى بأنك تحبيننى، ... وأن ...

- وأن ...؟

وأن نتبادل قبلة حارة.

- فقالت بحدة: إذن حقا لا قلب لى.

- يا عجبا، ألا تحبيني يا بهية!!

فلاذت بالصمت فى ارتباك وضيق.

(١) بعد الغروب: محمد عبد الحليم عبد الله ص ١٧٩.

- ألا تحبيني.

فتنهدت قائلة : إذن لماذا تم ما تم؟!

فابتلى صدره المحترق وهتف برجاء: أحب أن أسمعها بأذني.

- لا تكلفني مالا أطيق!

فتنهد بدوره في شبه يأس، ثم قال بلين: إذا أعياك الكلام فلن تعييك قبلة.

- ياخبر أسود.

- يا خبر وردى كالشهد! من غير هذه القبلة أموت كمدا. !

- إذ فليحرمك الله. !

- لا تطيقينها؟! لن تكلفك شيئا. أبقى كما أنت، ثم أتقدم خطوة وأضع شفتي على شفتيك، فتكون الحياة التى ما بعدها حياة.

- أو الفراق الذى ليس بعده تلاقى!

- بهية!

- أفندم!

- أنت لا تعنين ما تقولين.

- أعنى ما أقول تماما.

- لكنها قبلة وليست جريمة!

- جريمة في نظرى.

- ما سمعت هذا قبل الآن.

- ففكرت قليلا ثم تمتمت: ولكنى سمعته كثيرا.

– أين؟

فعاودها التفكير وترددت مليا، ثم قالت بصراحة وسذاجة:

– ألم تقرأ ما تنشره الصباح عن فتيات مهجورات لاستهتارهن؟ ألا تسمع الراديو؟

ففغر فاه وندت عنه ضحكة ثم صاح: من يقول إن قبلة استهتار؟ ألم تقرئى ما قال المنفلوطى فى القبلة وهو الشيخ المعمم؟ إنك تحرمين على نفسك ما أحل الحب الطاهر لنا. الصباح؟ الراديو؟ كلام فارغ!.

فرمقته بريبة وحذر وقالت: لا تضحك منى. هو الحق، قالت لى أمى مرة (إن الفتاة التى تتشبه بالعشاق كما يظهرون فى السينما فتاة ساقطة خائبة الأمل).

بنت الكلب!. أهى التى قالت لك؟ هذه القصيرة الماكرة. أفسدتها علىَّ

وأفسدت حياتنا. إن الغيظ يقتلنى. ماذا أفدت من الخطبة التى تجرعت بسببها تقريعا ولوما مرا؟!. فتاتى عنيدة مجنونة. السبب أمها بنت الكلب (حمالة الحطب.)[1].

هذا الموقفان المتشابهان – موضوعيا – نقلناهما كاملين، حتى تتضح أمامنا طبيعة اللغة: فنيا وسماتها عند الكاتبين فى السرد والحوار، فالكاتب الرومانسى الأول وجد أنه حتم عليه وهو يكتب رواية أن يثبت (مقدرة لغوية) على صنع التراكيب الجزلة والعبارات الفصيحة،

---

(١) بداية ونهاية – نجيب محفوظ ص ١٠٨.

لذلك وجدنا عنده الكثير من التعبيرات اللغوية المقصودة: كرسى تحنو عليه الأغصان - تفوح من شعرها الحالك رائحة الشذى- طرف فاتر- لا تدبير مع المقادير - رأيت على ملامحها مسحة من الخوف - ملكت قلبا بكرا - تضع للغيب تصميما.

فهذه الأساليب الإنشائية المتقعرة ترضى طبيعة المؤلف - لا الموقف الروائى، الذى يتطلب الدقة التامة فى التعبير الفنى عنه. ونتيجة للدفقة الشعورية والانفعال اللذين شحن بهما الكاتب، رأبنا الأسلوب حتى فى حالة السرد يجنح نحو الخطابية والإنشاء الوعظى، ويتخذ سمة التقرير مع العناية بالمحسنات البلاغية، لذلك يبدو الحوار خطابة تحمل مواعظ وحكما أكثر مما يحمل معانى تعبر بصدق عن الموقف والشخصية، وعلى هذا فإن القارئ لا يكاد يتبين حقيقة الاختلاف النوعى فى الدرجة بين المتحاورين، أو بين أجزاء الرواية نفسها بين تبعا لتعقد المواقف السردية. فاللغة المسيطرة على الكاتب واحدة من بداية الرواية حتى نهايتها كأن اللغة الإنشائية غايته. وهذا العيب حذر منه جان بول سارتر حين ذهب إلى أن (الرواية لا يناسبها ألبتة المحسنات، وليس ذلك لأن الحوار يجب أن يكون كالحوار فى الحياة، بل لأن لها أسلوبيتها الخاصة، إن الانتقال إلى الحوار يجب أن يترافق بنوع من خفوت الأنوار. إن البطل يناضل من أجل أن يعبر عن نفسه فى الظلمة، وعباراته ليست إلا لوحات لروحه، بل هى أفعال خرقاء تقول أكثر مما ينبغى وأقل مما

ينبغى)[1].

لذلك يجب على الروائى إذا أراد أن تدب الحياة فى شخصياته، أن يطلق لها الحرية حتى تتحدث عن نفسها، لا أن يتحدث هو عنها - كما يفعل عبد الحليم عبد الله هنا.

فإذا ما انتقلنا إلى النص الثانى عند نجيب محفوظ بالرغم من كونه يدور بين شابين أصغر سنًا وعلمًا من السابقين، فسنجد منطق الحوار أكثر ملاءمة مع طبيعة الموقف القصصى من ناحية ونفسية المتحاورين من ناحية أخرى. كذلك نجد الأسلوب يميل نحو التركيز والتحديد فى التعبير، بل إن الحوار قد يكون بكلمة واحدة، ومع ذلك فهو يعبر عن طبيعة الموقف ومنطق الشخصية. ليست هناك محاولة للانسياق وراء رصانة العبارة، وإنما اتجاه للتعبير الدقيق المركز عن المعنى المعبر عنه.

أن اللغة فى الحياة (إشارية) وظيفتها الإبانة عما فى النفس، بينما هى فى الفن (تعبيرية)، تنتقل خطوات أبعد بالخيال والرمز والصورة عن المعنى .. فاللغة فى الحياة ميكانيكية عادية، بينما هى فى الفن ديناميكية إبداعية ذات طبيعة خاصة.

الفرق بين الكاتبين هو فرق فى فهم كل منهما لماهية الرواية ووظيفة اللغة فنيًا أن الكاتب الأول شغلته اللغة كغاية فى حد ذاتها، بينما هى عند الثانى وسيلة للتعبير عن المعنى ليس إلا، ولا شك أن

---

(١) أدباء معاصرون : سارتر، ترجمة جورج طرابيشى ص ٤٤١.

المضمــون الجيد لرواية بداية ونهاية، هو الذى أكســب اللغة فيها هذه الدقة المركزة فى التعبير، فالتجديد الذى أحرزته الرواية الواقعية فى فهــم الأدب ومضمونه، جدد بالتالى شــكل الرواية وطبيعة الأســلوب فيهــا. هذا ما يوضح العلاقة الوثيقة بين الشــكل والمضمون، وعلى هذا فــإن التفســير الاجتماعى والبحــث عن مضمــون تقدمى فــى الرواية (لا يتعارض مع توكيد قيمة الصورة أو الصياغة الأدبية، بل قد يساعد على الكشف عن كثير من الأسرارالصياغية، والنقد الأدبى ليس دراسة لعملية الصياغة فى صورتها الجامدة فحســب، بل هو استيعاب لكافة مقومات العمل الأدبى، وما يتفاعل فيه من علاقات وأحداث وعمليات، وبهذا يصبح الكشف عن المضمون الاجتماعى ومتابعة العملية الصياغية للعمل الأدبى مهمة واحدة متكاملة)[1].

علــى هذا فالحكــم بجــودة الرواية أو عدمه لا ينشــأ مــن كونها رومانســية أو واقعية، وإنما من حيث عمق الموضوع وصلة المضمون فيها بالحياة التى يعــبر عنها، وكلما اتضحت فى الرواية الســمات العامة للواقع بجميع عناصرها، اكتســبت عنصــر الخلود وسمة الفن الأصيل، كذلك فإن المســألة فى الفن ليست مسألة جديد أو قديم، بل فى الوظيفة التــى يؤديها فى تعميق الحيــاة وإثرائها بالتجربــة، وما يؤديه هذا الثراء فى فهم وتطوير الحياة البشرية بوجه عام.

فــى نهايــة هــذه (الموازنة) بين المدرســتين نشــير إلى أن الرواية

---

(١) فى الثقافة المصرية: عبد العظيم أنيس - محمود العالم ص ٥٠.

الواقعية قد امتازت بسمة خاصة، وحققتها وهي تطبق رؤيتها الشاملة لتجربة البشـر الذين تصورهم، حيث بدأت تهتم بقضايا (السياسـة) ومشـكلاتها، باعتبارها من أهم العوامل التي عرضنا لها، حيث يبرز الكاتب رأى بعض الشخصيات في قضايا السياسة والفكر الأيديولوجي، مما يؤدى إلى إثراء الروايـة: فكريًا وفنيًا، لهذا يذهب ستاندال (Standhal) إلى أن (السياسـة في عمل أدبي مثل مسدس مصوب، وسط حفل موسيقي، أحيانا عالى الصوت وأخرى سوقي خشن، ومازالت السياسة الشيء الذى لا يمكن رفضه لجذب انتباه إنسان.)[1].

علـى هـذا فقـد كان تصوير بعـض قضايا السياسـة أحـد الزوايا (الجديدة) التي تجذب الانتباه في الرواية الواقعية، التي امتازت بها علـى الرواية الرومانسـية المعاصرة لهـا، ويجب التأكيـد عليها، لا لأهميتها فـي بيان موقف الكاتـب الواضح من تجربته فحسـب، بل لقيمتها أيضًا في إثراء الشكل الروائي.

* * *

(1) politics and Novel: Irving Howe, A. Hrison press, New York, 1960, P. 15.

ثلاثية نجيب محفوظ

تتناول هذه الرواية في شبه مسح اجتماعي وتاريخي مفصل انعكاس أحداث حياة المجتمع المصرى من خلال قصة أسرة من الطبقة الوسطى فيما بين سنة ١٩١٤- إلى ١٩٤٤، وإن كان هذا لا ينفى استيعابها الفترة التي استمر بعد ذلك حتى قيام ثورة ١٩٥٢.

وهى من حيث التقاليد الاجتماعية والقيم الأخلاقية تصور فى أناة وصبر حياة تلك الأسرة المحافظة على السلطة الأبوية، حيث كل شىء يخضع فى بيت أحمد عبد الجواد «خضوعاً أعمى لإرادة عليا ذات سيطرة لا حد لها هى بالسيطرة الدينية أشبه»، حتى الحب نفسه يخضع لهذه السيطرة، فهو - اى الأب - الذى خطب لياسين، ورفض خطوبة فهمى لمريم، وحين جاء ضابط لخطبة عائشة رفض فى صلف وكبرياء «لن تنتقل ابنتى إلى بيت رجل إلا إذا ثبت لدىَّ أن دافعه الأول إلى الزواج منها، هو رغبته فى مصاهرتى أنا.. أنا.. أنا»[1].

وهى فى تقديمها لحياة هذه الأسرة تتناول كل ما يتعلق بأفرادها سمواً من التفكير فى الله والوطن حتى «الكالو» فى إصبع القدم. كما توضح كيف تحرر الأبناء من سيطرة السلطة الأبوية بالتدريج، وتربط ذلك بالسياسة العامة للوطن، إذ «فى نفس الوقت الذى شغل فيه

(١) بين القصرين: نجيب محفوظ، ط. مكتبة مصر ص ١٨٠.

الوطن بحريته كان ياسين دائباً بحزم وعزم على الاستئثار بحريته هو كذلك»، ثم تزداد هذه الحرية في الجيل الثالث- أحفاد أحمد عبد الجواد، فعبد المنعم يتزوج وهو طالب، وأحمد يتزوج من سوسن حماد دون موافقة الأم.

كذلك تتبع مراحل تطور علاقة المرأة بالرجل، وكيف كانت أمينة في البداية لاتتحرك حتى للكلام إلا بإذن زوجها، وبعد وفاة فهمي سُمح لها بزيارة المساجد والأولياء، وبعد زواج البنات سمح لها بزيارتهن. وقد حدث ذلك نتيجة لتطور التاريخ والفكر الاجتماعي. كما نجد الكاتب يربط الأحداث الاجتماعية بالسياسة، فخديجة حين تستقل بمطبخها تقول لها عائشة: «أنت سيدة مستقلة، عُقبى لمصر»[1].

وخطبة حسن سليم لعايدة تصبح «خطبة من جانب واحد كتصريح ٢٨ فبراير»[2].

الثلاثية تمثّل ثلاثة أطوار فكرية مرَّ بها المجتمع المصرى من حيث تكوينه السيولوجي والأيديولوجي: فبين القصرين تمثل مرحلة الإيمان المطلق والخضوع الكامل له.. ابتداء من الإيمان بالله في مجال الدين وبسعد زغلول في ميدان السياسة، وبالأب «البطريارك» في محيط الأسرة. فالتوحيد والإيمان هنا مُطلق لا تشوبه شائبة شك. وقصر الشوق تمثل مرحلة التردد بين الشك واليقين، الحيرة بين الدين والعلم، فكل

---

(١) قصر الشوق: نجيب محفوظ، ط. مكتبة مصر ص ٣٨

(٢) قصر الشوق ص ٢٨٧.

القيم قد اهتزتْ في نفس كمال: سواء القيم المتعلقة بالله أو بالحب أو بمكانة الأب، حيث «لم يبق إلا فراغ في الجامع وخيبة في القلب». ولم يستطع أن يخرج من حيرته برأى ولا من شكه بموقف، لذلك قالت عنه سوسن «إنه لا موقف له.. إنه مثل المثقفين البرجوازيين، يقرأ ويسمع ويتسائل، وقد تجده في حيرة أمام «المطلق». وربما بلغت به الحيرة حد الألم، ولكنه يمر سادراً بالمتألمين الحقيقيين في طريقه»[1].. وهذا ما يفسر قول كمال عن نفسه: «أنا الحائر إلى الأبد».

أما السكرية فتمثل الانتهاء لموقف لا يحيد عنه الإنسان بالنسبة لكل القيم والمبادئ. فهناك اليمينية الدينية التي يمثلها عبد المنعم الأخ المسلم، واليسارية المتطرفة يمثلها أحمد الرفيق الاشتراكي. وقد وجد كمال أن طريق أحمد هو ماكان يبحث عنه فتبعه مرددا «إني أومن بالحياة وبالناس، هكذا قال لى، وأرى نفسي ملزماً باتباع مثلهم العليا، مادمتُ أعتقد أنها الحق»[2].

على هذا يمكن أن نقول: إن المجتمع المصرى هو (بطل) هذه الرواية، التى يمتزج فيها التاريخ الوطنى بالتطور الفكرى والحضارى، وما يفصح عنه كل هذا من تناقضات اجتماعية بين العام والخاص، سواء فيما يتصل بحركة المجتمع أم الأفراد.

وأهم ما يلاحظ على الثلاثية هو التخطيط الفلسفي لمصائر الأحداث

---

(١) السكرية: نجيب محفوظ،ط. مكتبة مصر ص ٢٥٠.

(٢) السكرية ص ١٩٥.

والنـاس، ففكـرة الرواية قد عاشـتْ فى ذهـن الكاتب مـدة طويلة حتى نضجـت، لذلـك جـاء «الميـلاد» طبيعيـاً و «المولـود» كائناً تـام الخلقة واضح القسـمات. إذ اسـتفاد فيهـا بمنهج العلـم ومنطقِ الفلسـفة وفنية الأدب، فوجدنا البناء المتأنى يسـتمر طوال الرواية سرداًوحواراً. فأسلوب الرواية يدل علىهدوء فى عرض الفكرة وتأن فى بسـطها وتقديمها، ليس هنـاك انفعال طـارئ يبصر لمحة من جوانـب الموقف أو زاويـة من إطار الحـدث، بل (رؤية شمولية) تسـتوعب جميع العناصر المختلفة بحسـب تكوينها فى الواقع.

وقـد ترتب على هذا الهدوء فـى عرض الرواية وتقديمها أن الحركة الفكريـة فيها أقوى من الحركـة الدرامية، فالأحداث فى كل جزء منها لهـا ثابت معين. وإذا طرأ جديد يسـتقدمه إلى الحـى، فحين يريد أن يطلعنا على ظلم الإنجليز للأهالى ينقلهم إلى حىّ «بين القصرين»، لنشهد ما يحدث منهم مع أفراد الأسرة كدلالة عامة لما يحدث لأبناء الوطن، ولعل هذا ما يبرر أنه سَمَّى كل جزء منها باسم الحى الذى يستقطب الأحداث ويحركها، ويقوم الناس فيه بالفكرة الرئيسية التى يريد أن يتناولها فى جزء من الثلاثية. إنها إذن أشـبه (بمسرحية) ذات ثلاثة فصول، يدور كل فصل منها فى حى لنشـهد السلوك مترجماً لأفكار البشر، وعلى هذا فالثلاثية رحلـة أدبية فىتاريخ المجتمع المصرى، أكثر من كونها حدثاً يدور فى إطار أسرة.

هذه الرحلة يقدمها من خلال ثنائيات عدة متوازية شُـغف بها من

قبل : فأمينة القديسة الطاهرة تقابلها هنية أم ياسين العاهرة. وفهمى الوطنى المتحمس الجاد يقابله ياسين اللاهى العابث. وعائشة الجميلة الحبوبة تقابلها خديجة الدميمة الثرثارة. وكمال الحائر يقابله أحمد وعبد المنعم المنتميان، وهما فى جدهما وانتمائهما غير رضوان فى شذوذه ووصوليته. كما أن هناك الحب العذرى الذى يحمِّل الحبيب معنى القدسة تقابله اللذة الآثمة فى عالم البغايا. وسعد زغلول الوطنى يقابله زيور الخائن.

بل إن الثنائيات قد تدخل فى إطار الفرد الواحد، فالأب صورته الجادة المستدبة فى البيت غير صورته العابثة عند العوالم، وهذه وتلك غير الصورة الخاشعة التى يلقى بها الله. ولعل هذا ماجعل ياسين يقول عنه: «إنه معجزة! جسمه معجزة، وروحه معجزة، كل شىء فيه معجزة حتى طول لسانه»[١].

وياسين كما يرى وجوه تناقض شخصية أبيه، يلمح هذا أيضاً فى شخصية الواعظ الذى «ليس خيراً من أبيه، بل هو على وجه اليقين أمعنُ فى الضلال، إنه يؤمن بشيئين بالله فى السماء، وبالغلمان فى الأرض»[٢].

وتتعدى هذه الثنائيات دائرة البشر إلى دائرة الأحداث، ففى الليلة التى يعتدىفيها ياسين على نور جارية زوجته، وأبوه على

---

(١) بين القصرين ص ٤٠١.

(٢) بين القصرين ص ٤٧٤.

أم مريم جارتهم يحضر الإنجليز إلى الحيّ. فشل زواج ياسين من زينب يُوازى فشل الشعب فى المطالبة بالاستقلال واعتقال سعد وموت فهمى. ياسين يبحث عن حريته الشخصية، فى الوقت نفسه الذى طالب فيه الوطن بالحرية والاستقلال. كمال يفقد إيمانه وحبه فى الوقت نفسه الذى يعرف فيه حقيقة والده، ضعف الآمال فى ائتلاف قادة الوطن يقابله ميلاد طفلة لعائشة ضعيفة القلب!. وحين يتساءل عبد المنعم فى السجن:

- أيزج بى إلى هذا المكان لا لسبب إلا أنى أعبد الله؟

يجيبه أخوه أحمد: وماذنبى أنا الذى لا أعبده؟! »[1].

فهذه الثنائيات العديدة فى الرواية تثريها وتغنيها بالدلالة، وتمزج الخاص بالعام مزجاً طبيعياً، بحيث يستمد كل منهما من الآخر إيحاءات قوية، تكسب الرواية بعض أسرار امتيازها، لأنها بهذا تتجاوز محيط الأفراد إلى إطار الوطن، وتقدم نموذجاً لقدرة البشر على فهم الواقع وتطويره لإرادتهم.

تمتاز الرواية أيضاً بالبراعة فى تقديم الشخصية الروائية، فمع أن المؤلف قد تناول فيها ما يقرب من مائة شخصية، فإن لكل منها سماته الخاصة وملامحه الذاتية التى تفرده عن غيره، والشخصية لا تدخل عالم الثلاثية إلا حين يتطلبها الموقف بإلحاح، لتؤدى دوراً محدداً فى بناء الرواية. وهو لايعطينا كل جوانب الشخصية فى أول موقف نلقاها

---

(١) السكرية ص ٣٨٤.

وانمـا يقدمها على مراحل، وإن كان هذا لا ينفى أنه أعطى منذ اللحظة الأولى السـمة المميزة لها، وقدم مفتاح شـخصيتها الذى يبرر فيما بعد الكثير من تصرفاتها.

* * *

أول شـخصية تطالعنا فى الرواية هى شـخصية أمينة، حيث يعقد فصلاً يقـدم فيه برنامجها اليومى والمسـائى، لنكتشـف بعض ملامح شـخصياتها، وجوانب إطار مكوناتها الفكريـة التى تبرر موقفها من «سـيدها» الـزوج، ثم يأتى الحـدث الروائى والحـوار ونجوى النفس وحديث الآخرين ليكشـف لنا فى مواقف معينة مختلفة، لا عن سمات الشخصية فحسـب، بل عن مراحل تطورها الفكرى والاجتماعى أيضاً. إنه يقدم الشخصية وقد اخذتْ من الواقع ما استطاع به الفنان أن ينقلها من مسـتوى الفرد إلى درجة «النموذج» والنمط الإنسـانى الشـامل. كما تكون الشـخصية أيضاً الكثير من سماتها عن طريق علاقتها بالآخرين، وتمضى فى ذلك متحررة من كل قيد إلا ما تصبح به حيَّة فى رواية. وقوة الروائى فى هذه الناحية تكمن فى أنه يخضع الشخصية لمنطق الحتمية الـذى تقضى به عوامـل الوراثة والبيئة. وهو يتتبـع عوامل الوراثة- التى أخذها عن (المدرسـة الطبيعية) كما يمثلها إميل زولا- بين مريم وأمها، حيث الشـذوذ الأخلاقى وانعدام الحصانـة، كما يتتبعها فى امينة ابنة الشيخ العالم والأم الصالحة، وفى ياسين الذى ورث عن أبيه

حـب اللذة وعن أمه نوعها المتدنى المنحط. ثم إن رضوان ابنه بشـذوذه الجنسي ثمرةُ مرّة لطلاق الأم ورعونة الأب وفسقه.

والكاتب في تقديمه للشخصية سواء أكانت رجلاً أم امرأة - يجعلها تلتزم حدودها في الفكر والسـلوك، بحيث تبدو متسقة مع نفسها ومع طبيعـة المنـاخ الزماني المكانى الذى تعايشـه. والشـخصية فى حدود إمكانياتهـا وطبيعتها، تبدو حتى عند قمـة أزمتها منتمية إلى الواقع الاجتماعـى الذى تتحـرك فيه، فكمال الذى يمثل فورة الشـك وذروة الحيرة لا يسلمه تحطم المثال إلى الضياع أو الانغلاق حول الذات، وإنما يـردد : «عايدة ذهبتْ فيجـب أن أخلق عايدة أخرى بكل ما ترمز إليه من معان، أو فلتذهب الحياة غيرَ مأسوف عليها» [1].

واسـتمر يبحث للحياة عن معنى جديد، حتى وجد المعنى واستبان له الطريق.

الشـخصية الروائية فى الثلاثية أيضاً واعيـة بحركة المجتمع من حولهـا، فالسياسـة والفكر تدور بـين الناس حتى فى أوقـات اللهو وسـهرات الشرب واللذة. فحين يذكرِ السـيد أحمد عبد الجواد لرفاقه عنـد زبيدة أنه قد أصيب بضغـط دم، يقول لهم عبد الرحيم : «أنا أقول لكم سـرَّه. إنه من أعراض الثورة، وآى ذلك أنه لم يسـمع به أحد قبل اشـتعالها» [2].وحين يعجب كمال بصوت الحبيبة على رغم أنها ترطن

---

(١) قصر الشوق ص ٣٨٦.

(٢) قصر الشوق ص ٤٣٥.

بالفرنسية يقول:

– جميل حقاً، سبحان الله العظيم.

فقال حسين ضاحكاً: إنك تجد دائماً وراء الأمور: إما الله وإما سعد زغلول»[1].

لا يتحرك الأشخاص إذن في فراغ ولا يعيشون فى اوهام ذاتية، بل يَعُونَ– في الغالب– الحركة الدائرة للمجتمع بكل أطرها وموقفهم منها وأثارها عليهم.

وقد ترتب على ذلك ميزة يختلف فيها الروائي الواقعي عن معاصره من الرومانسيين الجدد الذين لم يروْا إلا وجهاً واحداً للشخصية، أما هنا فهى إنسان يتحرك بكل مايتحرك به البشر، ففيها نقاء الملائكة وشهوة الحيوان ولؤم الشيطان، أى فيها العناصر المختلفة التي يتشكل منها سلوك الكائن البشرى، لذلك يقول ياسين لكمال مدافعاً عن جانب العبث في شخصية والده:

– حب النساء والخمر ليس من الفساد فى شيء.

– وكيف تفسر سلوكه على ضوء إيمانه العميق؟

– وهل أنا كافر؟! وهل أنت كافر؟ وهل كان الخلفاء كفرة؟ الله غفور رحيم..»[2].وكمال المحب العذرى – الذى يتناول الكوب عساه يشرب من مكان سبق أن شربتْ منه الحبيبة – هو نفسه الذى يمارس الإثم مع

---

(١) قصر الشوق ص ١٩٩.

(٢) قصر الشوق ص ٤٠٢.

«وردة» و «عطية»، ويشـرب الخمر، ويناقش قضايا الفكر والعلم والفن والاشـتراكية، ويتحدث عن الوطن والسياسة ومستقبل الحرية ومصير الإنسان.

شـيء آخـر تمتـاز بـه الثلاثيـة وهو أنـه سـبق أن خُطـط لها بعنايـة، لا تخلو من المصادفة، ولكنها ليسـتْ كل شـيء فيها، إنها موجودة بالقدر الـذى توجد به في الحياة، وعند وجودها فإنها تعطى الموقف فلسـفة خاصة، فالوالد يصلي الجمعة مع ياسـين ليكتشـف أن فهمى عضوٍ فى اللجنة المركزية للطلبة. وخديجة تزور آل شوكت ليكون ذلك سـبباً فى زواجها من خليل. كمال يلتقى بياسين عند وردة ليعرّفه حقيقة والده واسـتمرار طبيعته فيهما. وكمال يؤمن بأهمية المصادفة، وما يمكن أن يترتب عليها فى حياة البشـر.. «المصادفة هى التى لعبتْ فى حياتك أخطر الأدوار، لو لم أصادف ياسـين فى الدرب لما انقشـعتْ عن عينى غشـاوة الجهل، لو لم يجذبنى ياسـين على جهله إلى القراءة لكنت اليوم فى مدرسـة الطب كما تمنّى أبى، لو التحقت بالسـعيدية ماعرفتُ عايدة، ولو لم أعرف عايدة لكنت إنسـاناً غير الإنسان، ولكان الكـون غير الكون، ثم يحلـو للبعض أن يعيب على دارون اعتماده على المصادفة فى تفسير آلية مذهبه»[1].إن الرواية الرومانسية تشكل المصادفة القدرية السـاذجة فى بنائها العام، أما هنا فهى- المصادفة -- موجودة بالقدر الذى توجدٍ به فى الحياة الواقعية، كما أن تقبل الأشـخاص لها ليس تقبلاً سـلبياً، وإنما تقبل الواعى الذى له إرادة تساعد على توجيه

---

(١) قصر الشوق ص ٤٠٢.

مصيره والتحكم فى إرادته.

وقد تتبع الكاتب فى أناة مصائر جميع البشر، الذين ورد ذكرهم فى الرواية على كثرتهم، سواء فيما يتصل بأبناء أحمد عبد الجواد وحفدته - شذوذاً وسواء - أم بقية الشخصيات سواء أكانوا رئيسيين أم ثانويين، ومن هنا تُعرفنا الرواية كيف استطاعتْ جليلة أن تعمل حساب الزمن وتصبح ذات ثروة وتحجّ، فى حين تفقد زبيدة كل شىء حتى شعر رأسها، والشيخ متولى عبد الصمد نلقاه عند دفن جثة السيد أحمد وقد ذهب عقله، وفى هذا رمز لأثر موت السيد واضطراب الأحوال العامة.

أى إن الكاتب قد صمم البناء الفنى للرواية بدقة، وتتبع مسار كل خط يمتد من مركز دائرتها. ليست هناك شخصية زائدة أو حدث لا مبرر له. وإنما هناك اتساق فى بناء الحدث ووضوح فى خط سير الشخصية، بحيث يبدو الجميع على اختلافهم، وكأنهم جوقة تقدم نشيداً واحداً أو فرقة موسيقية تعزف سيمفونية رائعة.

وهى تشبه ما أطلق عليه «ألبيريس» الرواية ذات الأصوات المتعددة، التى يقدم مثالاً لها رواية توماس مان - آل بودنبرك - «والتى نجد فيها عذوبة الأفكار المحلية وتناغم أصواتها، وهى تاريخ أسرة، إلا أن هذا الموضوع البرجوازى يتجاوز نفسه: فتاريخ أسرة يشكل نوعاً من الصور المصغرة للعالم، وعلى صعيد الإنسان أيضاً يعكس كل الحياة العضوية للبشرية، وحين نجعل التطور التاريخى ومصائر الأفراد يتداخلان ضمن بيئة مغلقة، نحصل على تأليف موسيقى مدهش»[1].

---

(١) تطور الرواية الحديثة ألبيريس، ترجمة جورج سالم، ص ١١٨.

تمتــاز الثلاثيــة أيضــاً بالروعــة فــى تســجيل عــادات الأســرة البرجوازيــة، وبيان الحدود التى كانت لشــخصية الأب والأم والأبناء والبنات، وكيف كان كل منهم يمارس حياته ويحقق وجوده. كما توضح علاقة المرأة بالرجل على اختلاف وظائفها: زوجة وأماً وابنة وعشــيقة وعاهــرة فى أكثــر من جيل. إنها تســتحضر حركة النــاس فى البيت والعمــل ومجالس اللهو على اختلافها، بــل تصحبنا إلى أماكن العبادة والعبث ومختلف الطبقات المجتمع ورجال السياسة. وتطلعنا على كل ما يدور فى المجتمع، لذلك فإن فيها (مادة خصبة للباحث الاجتماعى) الذى يريد أن يعرف عادات المجتمع المصرى فى هذه الفترة التى عاشها الكاتب بالفعل، إذ هو من مواليد ديسمبر سنة ١٩١١.

وقــد ســاعد الكاتــب على هــذا- كما أشــرنا- أنه قد اســتفاد من كافــة المذاهــب الفنية ومن الثقافة الواســعة التى حصلها من الفلســفة والسياســة، ومن مناهج العلم ومذاهــب الأدب العربى والغربى خاصة الإنجليــزى، حيــث قــرأ من خلالــه كثيراً مــن الروايات الفرنســية والروســية. ونجده فى الثلاثيــة يمزج بين رصانة الرواية الفرنســية وعنايتها بالصياغة والوصف، وبين واقعية الروسية من حيث الاهتمام بالوصف الشعبى والنماذج العادية المألوفة، وعناية الرواية الإنجليزية بوصف المدن والأحياء واستلهام التاريخ.

كمــا يعكس فى هذه الرواية الاســتفادة من بعض المذاهب الأدبية، حيث نجد الرومانسية فى قصة حب كمال لعايدة التى تتجاوز المألوف

العادى إلى المثالى المقدس، فحين تنطق الحبيبة باسمه يحدِّث نفسه..»
أتذكر ذلك النداء الذى نزل على غير انتظار؟ أعنى أتذكر النغمة الطبيعية التى تجسمها؟.. لم يكن قولاً، ولكن نغماً وسحراً استقرا فى الأعماق كى يعزف دوماً بصوت غير مسموع، ينصت فؤادك إليه فى سعادة سماوية لا يدريها أحد سواك، كم روعةٍ وأنتَ تتلقاه، كأن هاتفاً من السماء اصطفاك فردد اسمك، سُقيت المجد كله والسعادة كلها والامتنان كله فى نهلة واحدة، وددتَ بعدها لو تهتف مستنجداً: «زملونى.. دثرونى»[1].

هذه الرقة فى وصف الحب والقداسة فى الحديث عن المحبوب بدرجة يصبح فيها الحب فوق القيم ويرتفع الحبيب إلى درجة المعبود- لذا كانتْ عايدة مثالاً لكل ما ينشده من كمال، ورمزاً لكل ما يبحث عنه من مثل- فهذه سمات رومانسية واضحة.ومن الواقعية نجد تصوير الحياة العادية للناس بالإضافة إلى اتخاذ موقف ذى نظرة شاملة فى عرض الأحداث. إن الأحداث ليستْ غاية فى ذاتها - برغم ما قد يبدو فيها من طرافة وحيوية - فالكاتب يتخذ موقفاً فى عرضها، حتى تبرز على هيئة توضح حقيقة معينة، تلك الحقيقة هى أن التطرف إلى اليمين أو اليسار لم يصل بالظروف السيئة إلى حل، وأصبح الموقف يتطلب مزيداً من الثورية وسبيلاً آخر لكشف الأزمة، وهذا ما عبر عنه الرمز الذى أطل على المسجونين من نافذة السجن ومولد الطفلة فى نهاية

---

(١) قصر الشوق ص ٢٢.

الثلاثية مع موت الأم أمينة، وهنا تجاوزت الرواية مجال الواقعية النقدية إلى الواقعية الاشتراكية المتفائلة.

وقد استفادت الثلاثية أيضاً من المذهب الطبيعي:[1] من حيث تتبع أثر الوراثة والبيئة على حياة الأفراد - كما أوضحنا، والتتبع الحزين لرحلة الإنسان في الحياة ومايصاحبها من ألم وعذاب، بذلك تبدو الرواية وكأنها (مأساة ملحمية) لأسرة برجوازية سحقها المجتمع وفتتها الزمن، فالآلام الفردية لأسرة السيد أحمد عبد الجواد تتوالى في مجال العلاقات الاجتماعية والقيم الإنسانية وهي في الوقت نفسه ليست محنة أفراد، وإنما هي (أزمة مجتمع) في مرحلة معينة من تاريخه.أكثر من هذا أنها تغذت من (الأنواع الأدبية) كلها.. ففيها من الشعر عذوبته ورقته، خاصة حين يحدثنا عن قصة حب كمال وعايدة، ومن المسرح محاولة الاستقطاب للأحداث والشخصيات في مكان بعينه، والقدرة الفائقة على إدارة الحوار المركز الموحي وتتبع سمات المنطق الجدلي في المناقشة. والحوار برغم أنه قليل الحجم إذا ما قيس بالمساحة العريضة للرواية (حوالى ألف وأربعمائة صفحة)، فإنه واضح الدلالة مركز العبارة لا يسمح فيه الكاتب باى معنى جانبي، لا يخدم الحدث الأساسي أو الفكرة الرئيسية التي يعبر عنها.

---

(١) يذهب ألبيريس إلى أن المذهب الطبيعي «ليس مجموعة من النظريات الأدبية- بل موقفاً واختياراً يقوم به الروائي، ورؤية المصير البشري، وقد استحوذ عليه شكلياً الاهتمام بالتصوير الاجتماعي وواقعياً الشعور المأسوي بالمصير» تطور الرواية الحديثة.

كذلك فإن الكاتب قد استفاد في كتابة الثلاثية من منهج الفلسفة وطبيعة العلم، سواء في دراسته للحدث أم في تقديمه للشخصية واستخدامه الدقيق للغة. وإذا كان هناك تساءل عما أفاده كأديب من العلم؟ فالجواب ما ذكره في الرواية من أنه «أخذ من العلم للفن عبادة الحقيقية والإخلاص لها ومواجهتها بشجاعة مهما تكن مرة، والنزاهة في الحكم والتسامح الشامل مع المخلوقات.»[1]

كل هذه الوسائل الفنية والفكرية استعان بها نجيب محفوظ في تقديمه للثلاثية التي تعد رواية من روايات «الأجيال» التي تصور الحياة في أكثر من جيل.

كما أنها تعد أيضا رواية «عالمية».. تصل إلى كونها (نصا أدبيا خالدا) بكل ما يحمله الخلود من دلالات.

* * *

(١) السكرية ص ١٧٩.

صورة المرأة فى الثلاثية

تقدم الثلاثية فى شبه إحصاء تسجيلى النماذج النسائية المختلفة التى زخرت بها مدينة القاهرة فى نصف القرن الماضى بمستوياتها الاجتماعية كافة، وأثناء هذا المسح تقدم المرأة في جميع صور علاقتها بالرجل، تلك العلاقة اتى ستظل المفتاح الرئيسى للحياة الإنسانية، ذلك أن المرأة ضرورة حتى لمن لا يتعشقها.

وهى تضيف إلى صور النماذج البشرية رصد بعض القضايا التى تخص المرأة وتتصل بها.. من ذلك وصف مشاركتها في ثورة ١٩١٩.[١] وتثبت تاريخ دخول الفتاة الجامعة وسر إقبالها على كلية الآداب، وأن العمل بداية للمساواة بين الرجل والمرأة[٢]. كذلك تصرح زنوبة لياسين بما حدث من تحول فى حياة الفتاة المصرية، حيث «اليوم البنات كلهن يذهبن إلى المدارس».

وتوضح كيف أن كثيرا من الزيجات لا تتم على الحب، وإنما على أساس المنفعة التى قد يلقاها أحد الطرفين، وهذا ما جعل كمال يقول لفؤاد الحمزاوى: «الزواج معاهدة كالتى وقعها النحاس بالأمس،

---

(١) بين القصرين ص ٤٢٩

(٢) السكرية ص ١٥٩.

مساومة وتقدير ودهاء وبعد نظر وفوائد وخسائر، وفي بلدنا تأتي الرفعة إلا عن هذا السبيل.»، وهذه النظرة المادية للحب هي التي جعلت أحمد بعد أن رفضته علوية صبري لقلة دخله يحدث نفسه: «هذا البلد عجيب يندفع في السياسة وراء العاطفة، ويتبع في الحب دقة المحاسبين»[1]

كذلك تتحدث عن القلق النفسي الذي كان يصاب به الأب حين ينجب الإناث: «البنت مشكلة حقا، ألا ترى أنا لا نألو نؤدبها ونهذبها ونحفظها ونصونها؟.. ولكن ألا ترى أنا بعد هذا كله نحملها بأنفسنا إلى رجل غريب ليفعل بها ما يشاء»[2].

أكثر من هذا أنها تقدم وصفا للمرأة من وجهة نظر المحب العذري كمال، ووجهة النظر المقابلة لياسين الذي لا يعترف بالحب برغم ابتلائه «بحب النسوان»، ويرى أن كالعشاق يتحدثون عن المرأة كأنما يتحدثون عن ملاك. والمرأة ليست إلا امرأة، طعام لذيذ سرعان ما تشبع منه»[3].

هذه بعض القضايا الخاصة بالمرأة والتي ترد كثيرا في ثنايا الرواية سردا وحوارا.

أما عن علاقة الرجل بالمرأة فيتفرع عنها أكثر من قضية، وتعكس كثيرا من الدلالات الفكرية الاجتماعية. والنماذج التي تقدمها الرواية

---

(١) السكرية ص ٢٢٢

(٢) بين القصرين ص ٣٠٢.

(٣) قصر الشوق ص ٤٠٥.

بالنسبة لصورة المرأة يمكن أن نخضعها لنظام الطبقات الاجتماعية التى تبرز بنية المجتمع، وهى:

١ – صـورة المـرأة الأرسـتقراطية: تمثلهـا عايدة شـداد وعلوية صبرى.

٢ – صـورة المـرأة الفقيرة: تمثلها جماعة البغايـا والعوالم اللائى زخرت بهن الرواية، ووصفتهن فى سعة وعمق، واستشفت ما تحجبه أحيانا أجسادهن الآثمة من روح نبيلة تهفو إلى الحياة النظيفة المستقرة. كما تمثلها طائفة الخدم اللائى كن يعملن فى البيوت.

٣ – صـورة المرأة فى الطبقة الوسـطى: وتطور وضعها فى المجتمع وعلاقتها بالرجل، وقد صورها فى (ثلاثة أجيال):

الجيل الأول: تمثله أمينة الأم.

والجيل الثانى: تمثله الأختان خديجة– وعائشة.

الجيل الثالث: تمثله سوسن حماد.

وامرأة (الطبقة الوسطى) بأجيالها المتنوعة هى التى نالت جهدا من عناية نجيب محفوظ لسببين:

الأول: أنها تمثل الطبقة التى ينتمى إليها الكاتب اجتماعيا.

الثانى: أنها تعكس الصورة العامة لكثير من نساء المجتمع المصرى، وكان التركيز واضحا على هذا النموذج فى الثلاثية، ولذا سـوف تكون وقفتنا عنده وقفة طويلة.

أول مـا يلاحـظ على هـذا التقسـيم الأدبـى، أنه ترجمـة لواقع

المجتمع، فالحقيقة أن المرأة الأرستقراطية كانت تعد «نصف باريسية ونصف مصرية في «بداية ونهاية» و «لم تكن فتاة بقدر ما كانت طبقة وحياة»[1]، إن الزواج بها والعلاقة معها كانت عملية غزو اجتماعي وتطلع بعيد المنال، لذلك ارتبطت هذه الصورة بالحب المثالي والشوق المحموم الذي يصل بالمحبوبة إلى صورة قريبة مما نجده في أساطير الحب العذري. ونجد هذا خاصة في وصف حب كمال لعايدة شداد في «قصر الشوق».

ثانيا: أن المرأة الشعبية تقترن صورتها في الرواية غالبا باحتراف البغاء وتجارة الجسد، وإن استتر هذا أحيانا تحت اسم الفن رقصا وغناء، وهو ما عرف بدنيا «العوالم»، كذلك تقترن بالخدمة المنزلية في بيوت الأغنياء.

على هذا يعكس النموذج الأول والثاني نقيضين من حيث المستوى المادي والاجتماعي، ويصوران تفسخ العلاقات الاجتماعية والقيم الإنسانية.

نجد هذا التباين واضحا على سبيل المثال في الثلاثية بين عايدة شداد التي هام بها كمال وجسد فيها طموحه وآماله، وبين عطية (البغي) التي أحبها كمال أيضا بالممارسة ورآها «للاستعباد شر صورة»[2].

فالنموذجان تجسيد أدبي واضح لبنية المجتمع، وأثرها على أبنائه.

(١) بداية ونهاية: نجيب محفوظ ص ٢٧٤.

(٢) السكرية نجيب محفوظ ص ١٣٤.

ثالثـا : أن صورة امرأة الطبقة الوسـطى فى الثلاثية تعطى السـمة العامـة للمرأة المصرية، سـواء من حيث التقاليـد الاجتماعية أم القيم الخلقية والمثل الثقافية، لأن الطبقة المتوسـطة تتسـم دائما بالمحافظة علـى القيم والتمسـك بالتقاليد، والطبقة الارسـتقراطية تحل أزماتها - إن وجـدت - بالتحرر والانطـلاق، والطبقة الفقـيرة تحل أزماتها بالممارسة العادية، ولا تقيم وزنا كبيرا للقيم أو التقاليد. وتبقى الطبقة الوسطى بتحرقها الدائم للمحافظة على القيم والمثل، لذلك فإن الحلقات التى مرت بهـا المرأة فى هذه الطبقة هى حلقات (تطور حقيقى) لوضع المـرأة فى المجتمع المصرى فى الفترة التـى تصورها الثلاثية (١٩١٤-١٩٤٤).

وسـوف يلاحظ على الحلقة الثالثة التى تمثلها سوسن حماد، أنها تقدم نموذجا أقرب إلى التطبيق النظرى، والاستشـراف لما سيكون عليه وضع المرأة مستقبلا. وسنرى كيف أن هذا النموذج شغل كتاب الواقعية كثيرا.. فى نصوصهم السردية.

أولا: صورة المرأة الأرستقراطية

يمتـاز كاتبنا بأن نماذجه البشـرية ومضامينـه الروائية لا تظهر فجأة، إن لهما طابعا مميزا، هو الاستمرار فى مراحل تطوره المختلفة. وهذا يدل على وعى مسـبق يلتزمه الكاتب كخطة عامة يسير عليها فى الكتابة. وإذا كانت رواياته السـابقة تدور حول سقوط الطبقة المتوسطة فـى العقد الرابع، فإن الثلاثية تسـتقطب كل ما سـبق من سمات فنه،

وتبلورها بحيث تعد الثلاثية وقفة بارزة، تنهى مرحلة أدبية فى حياة الكاتب وتبرز خصائصها.

علـى هذا فإن صورة هذا النموذج تنمية لما قدم فى روايات سـابقة. ولا شك أن المستوى الاقتصادى الممتاز لهذه الطبقة جعل بناتها بالنسبة للبرجوازى الضائع (رمـزا) لآمال عريضة. يوضح هذا أن «كمال» يعلل سـر هيامه بالكبراء، بأنه مسـتمد من هيامه بالعظمـة، الذى يدفعه إلى الارتفاع على الواقع بكافة مسـتوياته، لذلك حين يفشـل فى الحب يشعر بأنه ضحية «اعتداء منكر، تآمر عليه القدر وقانون الوراثة ونظام الطبقات..»[1].

وهذا النموذج تصوره كل من : «عايدة شداد» التى هام بها «كمال»، «وعلوية صبرى» التى أحبها «أحمد شوكت»، والنموذجان امتداد لتحية حمـد يس فـى «القاهرة الجديـدة»، وكريمة أحمد يسـرى فى «بداية ونهاية».

يصور «كمال» شخصية «عايدة شداد» نصف الباريسية التى لا تعرف عن لغتها ولا عن دينها شـيئا.. بأسلوب العاشق العذرى ولغة المحب الصوفـى، بأنها «مخلوق بديع غريب اسـتوى فوق الحياة، يطالعنا من عَلٍ بعينين هائمتين في ملكوت لا ندريه»، أو هى «تطوف بنا على غير مثال، كأن الشرق قد استوهبها الغرب فى ليلة القدر.»

---

(١) قصر الشوق ص ٣٤٧

أو «أنت يا إلهى فى السماء وهى فى الأرض»[1].

هـذه الصـورة الملائكية للمحبـوب التى صورته روحا بلا جسـد، جعلته يـردد مؤكدا تعلقه الروحى بها، خاصة بعد فشـله فى الزواج منها «الذين يحبون ما فوق الحياة لا يتزوجون». ويستشعر رقة صوفية حين يحمل «بدور» شقيقتها الصغرى، إذ «ليست التى بين يديه إلا فلذة من جسـد الأسـرة، فهو يضم الكل إذ يضم الجزء إلى صدره، وهل أمكن اتصال العبد بمعبوده إلا بواسطة كهذه»[2]

هذه الرومانسية الصوفية فى التصوير المثالى للحبيبة جعلته يرتفع بهـا من عالم المـادة إلى عالم التجريد والرمـز، وكأن الإيمان بها يعنى الإيمـان بالمثل والمبادئ كافة. وهى هنا تذكر بسـنية فى «عودة الروح» للحكيم وإن اختلفت عنها فى المسـتوى الطبقـى، وإذا كانت الروايتان تـدوران حـول حياة المجتمـع المصرى أثنـاء ثورة ١٩١٩ فـإن صورة البطلتين تحمل معنى التقديس والعبادة من جانب الحبيب.

عايدة الأرستقراطية رفضت حبيبها ابن التاجر، وفضلت عليه ابن طبقتها - حسـن سليم، ابن المستشار، فمضى يحوم حول البيت حومان المحمـوم حول مقام المعبودة. والمؤلف هنـا يلتقى فى فكرة جزئية مع صورة سنية عند الحكيم حين جعل عايدة (رمزا) لمصر، وقارن بين:

كمال عبد الجواد - حسـن سـليم - عايدة و.. سعد زغلول - زيور - مصر

---

(١) قصر الشوق ص ٢٠، ٢١

(٢) قصر الشوق ص ١٧٥.

هكذا تقمص كمال شخصية الزعيم المنفى «فكأنما كان يعنى نفسه وهو يقول عن سعد زغلول: أتليق هذه المعاملة الظالمة بهذا الرجل المخلص؟»، وكأنما كان يعنى حسن سليم وهو يقول عن زيور «خان الأمانة واستحل القبيح في سبيل الاستيلاء على حكومة»، وكأنما كان يعنى «عايدة» وهو يقول عن مصر: «تخلت عن رجلها الأمين وهو يذود عن حقوقها»[1].

والفشل في الظفر بعايدة كان مقدمة «لسيمفونية مأساوية»، إذ صحبها موت سعد زغلول، وفشل الائتلاف بين الأحزاب، وموت سيد درويش والمنفلوطى، وضياع السودان.. أكثر من هذا لقد ذهب بذهابها الإيمان الدينى، وتحطمت بعدها الصورة المقدسة للوالد، والتصور المثالى للمرأة، لقد تحطم الخيال على صخرة الحقيقة حين رأى «المومس» عارية «وخيل إليه أنه وسائر البشر يعانون تدهورا مؤلما وأن الخلاص منه بعيد المنال»، إذ لم يعد إلا خيبة فى القلب وفراغ فى الضريح- ضريح الحسين الذى ظن أن فيه جثته- ولكن الذى ضاع بضياع عايدة لم يهزمه ولم يسلمه إلى الاغتراب، «عايدة ذهبت فيجب أن أخلق عايدة أخرى، بكل ما ترمز إليه من معان، أو فلتذهب الحياة غير مأسوف عليها»[2].
مع ثراء المعانى والدلالات التى حملها الكاتب لهذه الشخصية فإنها ظلت مع ذلك مسطحة، ولم يتعمقها كنموذج بشرى يعيش فى رواية.

---

(١) قصر الشوق ص ٢٥٣.
(٢) قصر الشوق ص ٣٧٦.

إنها تشارك الأصدقاء أحاديثهم وتذهب مع أخيها وكمال فى رحلة إلى الأهرام، ولكن الكاتب يتحدث عنها من خلال البطل أكثر مما يتحدث عنها من خلال البناء الروائى. ويمكن أن نبرر ذلك بما سبق ذكره، من أن الكاتــب ليس مهتما بالنماذج الارســتقراطية إلا من حيث (دلالتها على التفســخ الاجتماعى)، ولأن ظروفها الميسرة تحول دون تأزمها فى الواقع وبالتالى فى الرواية.

ســبب آخر هو أنه أراد أن يقدمها فى صــورة عامة دون خصوصية تُذكر، ليســاعد هذا على أن يحملها الرمــز الذى يجمع بين كل ما كان يؤمن به كمــال من قيم ومبادئ اهتزت بفقدهــا وضياعها، فكمال وإن اســتمر بعدهــا، لكنه أصبح إنســانا جديدا بمثُل جديــدة بعد أن خلق لنفسه «عايدة أخرى» وترك (المثال) إلى الواقع.

يلحق بهذا النموذج عن قرب - وإن كان أكثر تســطحا من الناحية الفنية- شخصية علوية زميلة أحمد بكليــة الآداب. وهى غنية مثقفة تعــرف أصول التقاليد الاجتماعية الارســتقراطية، وتقيم حياتها على نظام معين لا ترضى أن تتنازل عنه، وهذا ما جعلها ترفض أحمد زوجا لضآلة مرتبه. كما أنها لن تتوظف بشهادتها الجامعية، وقد اتفقت مع أســرتها على ذلك، فكيف تتزوج من شاب مرتبه عشرة جنيهات، إن وجد الوظيفة.

وإذا كان النمــوذج الأول يحمل معنى القداســة والرمــز، فإن هذا النموذج يحمل دلالة الازدراء والتفاهة لهذه الطبقة التى تفصل نفســها

عن الشعب على رغم تعلمها وتحررها وثقافتها الشكلية. وهذا ما جعل أحمد يسخر منها قائلا: «قلت إنك لم تدخلى الجامعة لتتوظفى، قول جميل فى ذاته، ولكن إلى أى مدى انتفعت بالجامعة.»[1] هكذا يعرى الكاتب الطبقة الأرستقراطية ممثلة في هذا النموذج المنعزل عن المجتمع، وإن قدمه فى مشاهد سريعة خاطفة.

* * *

ثانيا: صورة المرأة الفقيرة

يمثل النموذج السابق قمة الهرم الاجتماعى، بينما هذا النموذج يمثل سفح الهرم وقاعدته سواء من حيث اتساع المساحة أم انخفاض المستوى. وكان هذا التناقض الطبقى تعبيرا عن تفاوت المجتمع وفساد حياة أفراده، فلم يكن أمام المرأة الفقيرة من سبيل للارتزاق إلا العمل غير الإنسانى سواء فى الخدمة المنزلية أم فى عالم الطرب: رقصا وغناء من الناحية الظاهرية، وفى الحقيقة كانت تعيش على مجالس اللهو ووسائد الجنس. وكانت ظاهرة اجتماعية عامة لدى بعض الأغنياء- حينذاك - أن يكون أحدهم رجل «العالمة» الأول.

وإذا كانت الطبقات الفقيرة قد مارست البغاء احترافا ومهنة بسبب الضغوط الاقتصادية، فإن هناك نساء أخريات قد مارسن البغاء لا بسبب الحاجة، وإنما بسبب الشذوذ وعدم التمسك بالقيم والمبادئ، مثل هنية

---

(١) السكرية ص ٢٢٥.

أم ياسين التى أفسدها كونها مطلقة وعلى قدر من الثراء، فسترت شذوذها فى الغالب باسم الزواج المتكرر. وهذا ما جعل ياسين يعتبر أباه مسئولا عن قوة شهوته، أما أمه، «فمسئولة عن نوع هذه الشهوة النزاعة إلى الحضيض».

وتشاركها نفس الطبيعة الشاذة والكادر الأخلاقى المنحط أم مريم التى أغواها مرض زوجها- السيد محمد رضوان- المزمن، وهذا ما جعلها تنتقل بين أكثر من رجل فى الرواية، لعل أخطرهم دلالة ياسين الذى انتزعته من ابنتها حين تقدم لخطبتها، وهذا ما جعل أحمد عبد الجواد يقول عنها «إنها زبيدة أخرى فى لباس سيدة مصونة».

وقد ورثت عنها ابنتها مريم نفس الشذوذ، حيث بدأت حياتها فى دنيا اللذة بالرضا عن معابثة الجنود الانجليز حين قدموا إلى «بين القصرين»، وتستمر فى عبثها إلى أن تصبح صاحبة بار فى «السكرية».

صورة العالمة والبغى:

هذه النماذج لامرأة الطبقة الوسطى المنحطة أخلاقيا لن نتعرض لها، لأن الرواية نفسها لا تقف عندها كثيرا، دليلا على هامشية الشخصية وعقمها فكريا وفنيا، وإنما نتعرض لجماعة العوالم والبغايا التى تمثلها: جليلة وزبيدة، ثم وردة وعطية، وأخيرا زنوبة.

صورة جليلة وزبيدة لا تختلفان كثيرا فى السمات العامة، فكلتاهما «عالمة» لها مقام كبير فى عالم الطرب والأفراح، ولها مجالسها الخاصة فى أواخر الليل مع عشاق الخمر والجسد، ولكل منهما «فرقة» من

طلاب القوت عن طريق الطرب واللذة. على أن الذى يلفت فى حياتيْهما هو أن جليلة كانت بعيدة النظر، إذ بعد أن شـاخت وعجزت عن الغناء ومجالس الأنس فتحت بيتها لتجارة الجسـد، حيث استقدمت جماعة من الفتيـات اللاتى اضطرتهن ظروفهن الصعبة لذلك، واسـتطاعت أن تكون لنفســها ثروة وتبْنى بيتا. وفى النهاية تنوى أن تتوب وأن تحج. بينما جليلة على هذا التماسـك والاتزان نجـد زبيدة على العكس، قد تهالكت على المخدرات والمكيفات ولم تعمل للزمن حسـابا، فتسـولت وفقدت كل شئ حتى شعر رأسها.

ثـم هناك وردة تلك المومس التى قضى معها كمال أول ليلة فى عالم الجسـد. وكانت صخرة الحقيقة التى تحطم عليهـا المثال.. وقد التقى عندها بياسـين مصادفة، وقال له بمنطق فلسفته العبثية: «ما رأيك فى هـذه الحكمة التى تعلمتها من الحياة لا من الكتب؟.. (ثم وهو يشـير إلى وردة).. إن زيارة واحدة لبنت الملسـوعة هذه، تعادل مطالعة عشرة كتب محرمة»[1].

إن البغى السـاقطة قد فجرت فى نفس كمال أكثر مما فجرته الفتاة الأرستقراطية المترفعة. فإذا كانت عايدة تتعلق بعالم الخيال والمثال فإن هذه الخاطئة تتعلق بعـالم الحقيقة والواقع. الأولى رمز للآمال البعيدة والثانيــة رمز للواقع المر الـذى تمثله هذه المومس. ولاشـك أن اسمها المسـتعار هذا (بعد أن كانت تسـمى عيوشـة) يحمل هذه الدلالة التى تعنى أنها «وردة فى الوحل». هذا الانحطاط للمثل والقيم فى إطار الواقع

(١) قصر الشوق ص ٣٩٧.

المتقيح هو ما جعل كمال بعدها يشعر «أنه وسائر البشر يعانون تدهورا مؤلما، وأن الخلاص منه بعيد المنال»[1].

الشخصية الثانية التي يحمل اسمها هذا الرمز المشع هي عطية. ويلاحظ دائما أن «نجيب محفوظ» يعطي البغي أسماء مشرقة متفائلة مثل: وردة - عطية - كريمة في «الطريق» نور في «اللص والكلاب»- زهرة في «ميرامار» - وردة في «الشحاذ»، إذ يريد أن يدلل على حقيقة الإنسان في الكائن الحي مهما قست الظروف من حواليه.

عطية تطلعنا على أشياء لم يطلعنا عليها الكاتب في عرضه لصورة وردة. لقد أفاض في وصف وردة وهي على فراش اللذة الذى حطم مثال المعبودة، وأثبت لكمال أن «أصل النساء واحد وإن اختلفت الأعراض». ولكن المؤلف يقدم عطية من زاوية أخرى اجتماعية لا فكرية، إذ يفيض في وصف الظروف الصعبة التي اضطرتها إلى أن تأكل بثدييها لتطعم أطفالها. والكاتب يقدمها على هذه الصورة القاتمة التي تجمع بين البؤس ونتائجه، فهي «مطلقة ذات بنين تغطي كآبتها المعتمة بالعربدة، وتمتص الليالى النهمة أنوثتها وإنسانيتها دون مبالاة، يختلط في أنفاسها الوجد الكاذب بالمقت، وهي للاستعباد شر صورة، لذلك كانت الخمر نجاة من العذاب كما هي نجاة من الفكر»[2].

وقد تعلق بها كمال لدرجة أن تمناها زوجة، لكنها أفهمته بمنطق

---

(١) قصر الشوق ٣٩٤.

(٢)السكرية ص ١٣٤

الواقع أن ما بينهما من تعاطف لا يشبع طفليهما، إذ ما فائدة العواطف مهما كانت سامية أمام صراخ المعدة، وحين أخبرها أنه يفكر فى التوبة أسوة بالست جليلة قالت له ضاحكة: «إذا وصلت التوبة إليك فقل علينا السلام»[1].

هكذا يستشف الكاتب بعض معانى إنسانية فى مستنقع الخطيئة، ويكشف عن طريق تصويره لهذا القطاع المعذب، ما انطوت عليه حياتهن من بؤس وعذاب، بسبب الظلم والفساد وانعدام العدالة فى المجتمع.

على أن النموذج الذى نال عناية أكثر من هذه الفئة هو زنوبة العوادة بنت أخت زبيدة العالمة. وكما هام الوالد بالعالمة هام الابن- ياسين- بالصبية العَّوادة، التى أطلعته على حقيقة والده دون أن تدرى ما بينهما من علاقة. وقد شُغف بها السيد أحمد بعد ابنه، واشترى لها عوامة خاصة، واستأثرتْ وحدها بعنايته واهتمامه. لكنها كانت تطمع فيما هو أكثر من مرتبة الخليلة، إنها تهفو إلى الحياة المستقرة، لذلك سرعان ما ملت حياتها مع السيد أحمد عبد الجواد على سعة ما أنفق عليها، واتجهت إلى ياسين الذى أرادها زوجة. كانت تراه «ثورا فى حظيرة أبقار»، ومع هذا كانت الوحيدة بين من تزوج التى استطاعت أن تستأثر به، والوحيدة أيضا التى فهمت مزاجه القذر، لقد أدركت أن الزواج السابق عنده كان نوعا من العشق، وطلبت منه أن يأخذ زواجها منه مأخذ الجد، لذلك كانت «أحرص على الحياة الزوجية من سابقتيها.

---

(١) السكرية ص ٣٤٠

وهى مصممة على أن تبقى لى زوجة حتى تغمض عينى»[1].

كما تمثل زنوبة تطلع هذا القطاع البائس إلى الحياة الآمنة المستقرة النظيفة، لذلك سرعان ما تحسنت علاقاتها بجميع الأسرة حتى الوالد الذى هربت منه عفا عنها. وصلح حالها مع ياسين ومضت حياتهما على خير وجه، واستطاعت دون غيرها أن تجعل من هذا الرجل الناشز زوجا ورب أسرة.

ما أكثر ما قدم نجيب فى الثلاثية من بغايا، لكن هذه النماذج المختلفة تكون لوحة متكاملة لصورة البغى بجميع أطرها الاجتماعية والإنسانية.

وصورة هذا القطاع البائس من البشر يقدمها الكاتب كثيرا فى أعماله القصصية والروائية كحصاد مر للظروف الاجتماعية السيئة التى عاشتها مصر بين الثورتين.

فمنهن «جماعة يتطاحن فى قلوبهن الأسى والطمع والشقاء واليأس، ليقمن أود أسرات جائعات، ومنهن تعيسات يخفين تحت شفاههن المصبوغة قلوبا دامية ونفوسا حنانة إلى الحياة الفاضلة»[2].

على أن الحكيم قد سبق «نجيب محفوظ» فى «عودة الروح» إلى تصوير حياة «العوالم» وما يحدث فيها من مفارقات مضحكة - أثناء وصفه - لطفولة محسن مع «لبيبة شخلع»[3] . وإذا كان الحكيم يقدم العوالم

(١) قصر الشوق ص ٤٠٣

(٢) زقاق المدق ص ٢٧٦.

(٣) راجع عودة الروح فصل ٩، ١٠ ج١ ص ١٩٠.

فى فصلـين يبدوان مقحمين علـى مضمون الرواية، فـإن حياة العوالم فـى الثلاثية جـزء من قدر الناس فيها، حيث تمتـزج بحياة أكثر من فرد وتشـكل فيها جانبا جوهريا. والحكيم بحديثه الفكه عن «العوالم» وعرضه الشـيق لهذا القطاع لا يـكاد يخرجه عن مجرد التسـلية. أما نجيب فإنه يريد أن يصور زاوية إنسانية، تنقد الواقع وتحتج عليه.

* * *

صورة الخادمة:

فئـة أخرى تنتمى إلى هذه الطبقة الفقيرة هى العاملات فى الخدمة المنزليـة وتمثلها أم حنفى ونـور. وهذه الفئة كانت موجودة فى منازل الأغنيـاء ومتوسـطى الحال. والفقر لا يسـلب هؤلاء الخـدم حريتهن الاجتماعية فحسب، بل يسلب جمالهن أيضا، فأم حنفى- خادم منزل أحمـد عبد الجواد واليـد اليمنى لزوجته: «لم تحظ بسـمة واحدة من سمات الحسـن، وبدا وجهها أكبر من سـنها الحقيقية التى لم تجاوز الأربعين، حتى اكتنازها باللحم والدهن كان- لتنافره وسـوء تنسيقه- بالانتفاخ الغليظ أشبه»[1].

ونـور جارية زينب تذكر بعهود الرق بالنسـبة للمرأة فى العصور الوسـطى، كما أنها تسجل نموذج المرأة السـوداء التى حكم عليها لون البشرة بصلاحية العمل المنزلى وخدمة السادة قروناً عدة، وهى تتفق مع أم حنفى فى ضعف مستوى الجمال، إذ هى «سوداء فى الأربعين متينة

(١) بين القصرين ص ٣١٩.

البنيـــان غليظة الأطراف، ناهدة الصــدر عبلة الأرداف ذات وجه لامع وعينين براقتين وشفتين ممتلئتين فيهما قوة وخشونة وغرابة»[1].

والكاتب يعمد إلى تشويه خلقة هذا النموذج تعبيرا عن وضعه السيئ في المجتمع. وكانت كلتاهما تقوم بالخدمة لسادة البيت سواء من حيث تنظيف البيـــت أم الطبخ والخبز، وإن امتـــازت أم حنفى بأن وظيفتها الأولى قبل هذا هى تسمين فتيات الأسرة «بالبلابيع»، لأن السمنة نصف الجمال. كما أن كلتيهما كانتا تأويان إلى مكان حقير فى البيت يناســب وضعها الاجتماعى، فأم حنفى تنام فى «حجرة الفرن» ونور «فى حجرة خشبية لصق خص الدجاج تحتوى بعض الكراكيب»[2].

* * *

ثالثاً : صورة المرأة فى الطبقة الوسطى

قامت دراســتنا لنماذج المرأة فى روايـــات نجيب محفوظ على نهج (اجتماعى)، يهدف إلى ربط هذا النماذج الأدبية بالبشر الذين تنعكس صورتهم عن الواقع الطبقى الموجود- حينئذٍ. وإذا كان هذا الدرس يسير حتــى الآن بطريقة (عرضية)، فإننا - خلال هــذا النموذج الذى يمثل امرأة الطبقة الوسطى- سندرس بطريقة (طولية)، نتتبع خلالها أجيالا ثلاثة فى إطار طبقة واحدة، لما سبق أن ألمحنا إليه من أن هذا النموذج يرسم صورة تكاد تكون عامة ودالة على (تطور) وضع المرأة فى المجتمع المصرى وعلاقتها بالرجل بين الثورتين ١٩١٩ - ١٩٥٢. (وتصدق نفس

(١) بين القصرين ص ٤٣٥.

(٢) بين القصرين ص ٤٣٥

القضية بالنسبة للرجل أيضاً).

ونحن حين نستدل من الرواية على تطور الواقع، نحاول أن نربط الأدب بصفة عامة - والرواية (على وجه خاص)- بالمجتمع . وهذا قريب مما تذهب إليه مدرسة (علم الاجتماع الأدبى) فى فرنسا، حين تحاول أن تربط بين الأشكال والمضامين الفنية والنظم والأوضاع الاجتماعية التىتنتجها، حيث يرى لوسيان جولدمان أن «الرواية لابد أن تكون فى آنٍ واحد سيرة ذاتية، وتاريخاً اجتماعياً»[1].

الجيل الأول - أمينة

نالت صورة أمينة عناية فائقة من المؤلف: فتبدأ الرواية بالحديث عنها وتنتهى بموتها، والمؤلف يطلعنا فى البداية على دورة حياتها البيتية، حيث تؤدى أعمالها فى همة وسرعة حتى دعتها جاراتها «النحلة». وقد تزوجت دون الرابعة عشرة من عمرها. وتعرف عن عالم الجن أضعاف ما تعرف عن عالم الإنس.

الأبناء ينامون مبكرين وتبقى وحيدة فى انتظار زوجها أو «سيدها» الذى لايأتى إلا مع مطلع كل فجر، وصورة الزوجة الخاضعة والزوج الآمر الناهى، الذى لايقبل على سلوكه ملاحظة، من مخلفات تقاليد العصور الوسطى وسمات المجتمعات الإقطاعية.

والمؤلف يصف بتأنٍ رضا الزوجة وخضوعها للزوج المستبد، تخلع له ملابسه حتى الحذاء ولا تجلس إلا عند قدميه، ولا تتحدث إلا

(1) lucien goldmann: pour une sociologie du roman. Editions gallimard, paris. 1964. p.28.

بإذنــه. وإذا كانت أمينة (عبدة) أمام الزوج فهي ملكة أو سـلطانة في أعلى البيت، لاشـريك لها في مملكتها. وكانت أما بارة حتى بياسـين ابـن زوجها. والمؤلف يرجع أسـباب هذه الطيبـة والأصالة إلى عوامل الوراثة والبيئة، فهي ابنة شـيخ حفـظ القرآن وأم طيبة صالحة، لذلك كان إيمانها عاماً شاملاً ابتداء من الله حتى الجن والعفاريت.

ربع قرن مضى لم تغير فيه عاداتها مع مملكتها المنزلية، ولم تغادر البيت إلا مرات تعد على الأصابع مع الزوج لزيارة أمها العجوز الأرملة، ومع ذلك لم تسـخط ولم تتذمر. على أنه حدثت في حياتها طفرة هائلة، حين سـافر الـزوج إلى بعض أعماله خـارج القاهرة، وبـدت لها زيارة الحسـين عذراً قويا له صفة القداسة يبرر ما نزعت إليه. «لم يغب عنها القلق ولا الإحسـاس بالذنب، ولكنهما تراجعا إلى حاشية الشعور الذى احتلت مركزه عاطفة اسـتطلاع حماسـية نحو الدنيا، التي يتراءى لها درب من دروبهـا وميدان من ميادينها وغرائب مـن مبانيها وعديد من أناسها، ووجدت سروراً ساذجاً لمشاركة الأحياء في الحركة والانطلاق، سرور من قضت ربع قرن سجينة الجدران ماعدا زيارات معدودات لأمها فـي الخرنفش - بضع مرات في العام - تقوم بها داخل حنطور بصحبة السيد، فلا تسعفها الشجاعة حتى لاسترقاق النظر إلى الطريق»[1].

لكن أمينة سـقطت في أول لقاء لهـا مع العالم الخارجي دلالة على عدم قدرتها على التعامل معه.. وكانت وسـيلة السـيد لإعلان غضبه، هـي طرد شـريكة العمر من البيـت. لقد أغراها الأبنـاء وتحملت هي

---

(١) بين القصرين ص ١٩١.

المسئولية، لذلك يقول فهمي: «نحن المذنبون.. وأنت المتهمة»[1].

هكـذا المرأة في المجتمع الإقطاعي الأبوي مسـتعبدة المسـتعبدين. ولكن حدث ما اضطر السـيد إلى أن يرسل الأبناء لكي يحضروها، حين جاءت حرم آل شـوكت لخطبة عائشـة، فعادت إلى سيدها، «وشعرت وهي تتعهده بهذه الخدمة (مساعدته في ارتداء ملابسه) التي لم يسمح بها لسواها، بأنها تسترد أعز ما تملك في الوجود»[2].

وبعـد زواج البنـات ومـوت فهمـي حـدث بعـض التغيـير في حياتها، ولذا يقول لها كمال: «لسـت اليوم حبيسـة البيت كما كنتِ قديماً، أصبح من حقك أن تزوري خديجة وعائشـة أو سـيدنا الحسين كلما أردت، تصوري أي حرمان كنت تمنين به لو لم يفك أبي قيودك.

رفعت إليه عينيها فيما يشبه الارتباك أو الخجل، كأنما كبر عليها أن تذكـر بامتيـاز نالته نتيجـة لثكلها، ثم أطرقت في وجوم ولسـان حالها يقول «ليتني بقيت كما كنت وبقي لي فقيدي»، غير أنها تحاشت الإفصـاح عما جاش به صدرها إشـفاقاً من تكدير صفـوه، وقنعت بأن تقول، وكأنها تعتذر عما حظيت به من حرية: ليس خروجي بين حين وآخر فرجة اسـتمتع بها، إني أزور الحسين لأدعو لك، وأزور أختيك لأطمئن عليهما، ولأحل مشكلات لا أدري من كان غيري يحلها!»[3].

وهـذا التطـور في حيـاة الأم ومـا نالته مـن تحرر فـي حياتها

---

(١) بين القصرين ص ٢٤٣.

(٢) بين القصرين ص ٢٧١.

(٣) قصر الشوق ص ١٨٢.

الاجتماعيـــة، ليس نتيجة لما ذكر كمال فحســـب، وإنما هو أيضاً تطور حتمى لمسيرة الحياة.

وفى «السكرية» نجدها وقد جف عودها وشاب شعرها برغم كونها لم تبلــغ الســتين، ومضت تنطلق إلى بيــوت الله كما تريــد، إذ لم يعد «سيدها» يحجر عليها.

وازدادت هذه الحرية بموت نعيمة ابنة عائشة ومرض السيد وقعوده في البيت. وصارت محدثة لبقة عما تسمع من كلام الشيخ عبد الرحمن فى الوعظ الدينى، وأحاديث الناس فى السياسة وهجوم هتلر[1].

وبموت الزوج تحس أنها فقدت (كل مالها) في الدنيا، لذلك تردد: «لم يعد لى شأن فى هذه الدنيا، ولم يعد لى عمل، وكل ساعة من ساعات يومــى مرتبطة بذكرى من ذكريات سـيدى، لم أعــرف الحياة إلا وهو محورها الذى تدور حوله، فكيف أطيقها ولم يعد له فيها ظل؟ »[2].

كمــا بدأت الثلاثيـــة بالحديث عن أمينة انتهــت بموتها، وميلاد طفلة لعبد المنعم، وفى هذا رمز لاستمرار الحياة وانتهاء الماضى وميلاد مستقبل جديد.

والمؤلف يقــدم أمينة خلال الرواية في صورة ملائكية رقيقة، فهى مؤمنة طيبة حتى مع العفاريت، إذا أحســت بوجود طائف منهم قالت لــه في نبرات لا تخلو من دالة: « ألا تحــترم عباد الرحمن! الله بيننا

---

(١) راجع السكرية ص ٢٠٦.

(٢) السكرية ص ٢٧١.

وبينــك فاذهب عنا مكرمــا»[1]. أكثر من هذا أنهــا تعطف على جميع البشــر، وحين تدعو لأبنائها بالتوفيق لاتنســى الإنجليز أعداء البلاد تدعــو لهم أيضــاً، وتطلب من الله أن يخرجهم مــن البلاد، لذلك كانت تعامل الناس على أنهم ملائكة لاتسىء الظن بأحد، ولاتفرق بين الأهل والخدم. وهذا ما جعل ياسـين يقول عنها: «ما أطيب هذه المرأة، إن الله لا يغفر لمن يُسىء إليها»[2].

هكذا يرســم نجيب محفوظ لهذه الأم صورة مشعة بالإيمان والطيبة كأنها قديســة، وهى برغــم ثقافتها المحدودة تــدرك بالحس الفطرى - أثنــاء مناقشــة زوجها مع كمال عن مقالــة «داروين» - أن الإنجليز قتلوا «فهمى» وكفروا «كمال» ؟

و علــى هــذا فقد كانت لها بعــض الأراء الذكية برغم شــخصيتها الخاضعة أمام شــخصية الزوج المســتبد، الذى كان يزجرها دائماً حين تحــاول أن تتدخل فى الكلام بينه وبين الأبناء- وقد شــجعت «كمال» على رغبته فى أن يدخل مدرســة المعلمين العليا، ويعلق كمال على هذا قائلاً: «أليس عجيباً أن يكون رأى أمه خيراً من رأى أبيه؟ ولكنه ليس برأى، إنه شعور سليم، لم تفسده ممارسة الحياة الواقعية التى أفسدت رأى أبيه، ولعل جهلها بشئون العالم هو الذى صار شعورها عن الفساد، ترى ما قيمة شعور ما - وإنْ سما - إذا كان مصدره الجهل»[3].

---

(١) بين القصرين ص ٨.

(٢) قصر الشوق ص ٤٤٣.

(٣) قصر الشوق ص ٦٦.

هذه الصورة الملائكية ذات الحس الصادق يسـخر المؤلف من كونها جاهلـة مهملة فى الحياة، ومع ذلك تحس أنه يعطيها حقها من الحب والإجلال، لأنه كان يرى فيها صورة أم قد يكون فيها من أمه الحقيقية الشـيء الكثير. وهذه الصورة تكاد تكون تسـجيلا صادقاً لما كانت عليه صورة المرأة بصفة عامة فى ذلك الزمان.

وقد ظلت طوال الرواية تدعو زوجها «سـيدى» ، ذلك أنها حاولت أن تعترض فى بدء حياتها معه اعتراضاً مؤدباً على سـلوكه حين أمسك بأذنها، وقال لها بصوته الجهورى فى لهجة حازمة «أنا رجل، الآمر الناهى، لا أقبل على سلوكى أية ملاحظة، وما عليك إلا الطاعة فحاذرى أن تدفعينـى إلى تأديبك»[1]، لذلك «وقر فى نفسـها أن الرجولة الحقة والاسـتبداد والسـهر إلى ما بعد منتصف الليل صفـات ملازمة لجوهر واحد»[2].

وهكـذا عاشـت زوجة لا تشـعر أن فيمـا تؤديه من طاعـة مطلقة عبوديـة، وإنما هى مصدر سـعادة تقربهـا من «سـيدها» ، وكان من الطبيعى أن تموت بعد وفاته، لقد كان محور وجودها فى الحياة فكيف تطيق العيش من بعده ؟!

هـذه الصورة لأمينة أبـدع المؤلف فى رسمها فنيـاً وتاريخياً. فمن الناحية الفنية نجدها شـخصية نامية، نكتشف فيها بتراكم الأحداث

(١) بين القصرين ص ٩.

(٢) بين القصرين ص ٩.

جانباً بعد آخر من جوانب شخصيتها الحية الخالدة، ونلمس في كل أفعالها وعباراتها معنى، يرسم جانباً من فكرها أو سلوكها، يتناسب مع الإطار الفنى الذى أراده الكاتب لصورتها. وهنا نسجل ميزة هامة وعامة- بالنسبة للثلاثية- وهى أن نجيب محفوظ يقدم شخصيات روائية خالدة على المستويين: الفنى والاجتماعى.وتعد هذه الصورة تسجيلاً صادقاً لصورة المرأة المصرية بسماتها العامة. وستظل هذه الصورة مرجعاً ثرى العطاء لمن يبحث عن صورة المرأة فى المجتمع المصرى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل العشرين.

و «كمال» يحس بالسخرية ويغالبه الضحك حين أراد أن يحدث مقارنة بين أبيه وأمه، وبين «صورة عبد الحميد بك شداد وزوجه سنية هانم، وهما يسيران جنباً إلى جنب من الفرندا إلى السيارة لا سيد ولا مسود، ولكن صديقين متساويين، يتحادثان فى غير كلفة»[1].

ولا شك أن المستوى الطبقى هو المسئول عن هذا التفاوت فى الفكر والسلوك بين النموذجين: الأرستقراطية وامرأة الطبقة الوسطى.

* * *

الجيل الثانى: خديجة وعائشة

إذا كانت أمينة تصور امرأة الطبقة الوسطى فى الربع الأول من القرن العشرين، فإن ابنتيها - خديجة وعائشة - تمثلانها فى الربع الثانى. إن على الروائى حين يريد جعل نماذجه البشرية صوراً صادقة

(١) قصر الشوق ص ١٨٤.

لواقعه، أن يتجاوز وعيهم الفردى ، بحيث يبدو النموذج (مستقطباً) لصورة جيل فى إطار واقع محدد. هذا ما حدث بالنسبة لصورة أمينة وما سوف نجده بالنسبة للجيل التالى.

خديجة فى العشرين من عمرها وهى كبرى أخواتها فيما عدا «ياسين». وكانت قوية ممتلئة، طويلة اللسان غير جميلة الوجه، أما عائشة ففى السادسة عشرة «صورة من بديع الحسن، رشيقة القد والقوام» وإن عد هذا فى محيط الأسرة وعرف العصر من العيوب، حيث «كانت السمنة إحدى مميزات مفاتن المرأة» [1]. وكانت بدرية الوجه مشرباً بحمرة، ذات عينين زرقاوين وشعر ذهبى. وهذا الاختلاف فى الخلقة والشكل نجم عنه اختلاف فى السلوك. فكانت خديجة نشطة فى عمل المنزل، لاتكف عن السخرية و «عيابة من الدرجة الأولى» ، بينما كانت عائشة كسولة تشغل بزينتها. وبالغناء عما دون ذلك. والكاتب يصف من خلال الصورتين نوع الحياة التى كانت تعيشها فتاة الطبقة الوسطى فى ظل الحجاب والاستبداد الأبوى، من ذلك أن عائشة جاءها ضابط ليخطبها بعد أن لمحها من خلال النافذة، فرفض أبوها فى كبرياء قائلاً: «لن تنتقل ابنتى إلى بيت رجل إلا إذا ثبت لدىَّ أن دافعه الأول إلى الزواج منها، هو الرغبة فى مصاهرتى أنا.. أنا»[2].

لم يكن للفتاة اختيار أمام استبداد الوالد الذى كان يعد نفسه مسئولاً عن تزويج أبنائه وبناته، لذلك رفض طلب فهمى لخطوبة مريم، وهذا

(١) بين القصرين ص ١٨٠.

(٢) بين القصرين ص ٢٧٧.

الاستبداد البطرياركي هو ما جعل خديجة تقول عنه « الأمر لله في السماء ولأبي في الأرض»، إذ.. «كل شيء في هذا البيت يخضع خضوعاً أعمى لإدارة عليا لا حد لها، هي بالسيطرة الدينية أشبه»[1].

هذا البيت المحافظ المنغلق عن العالم الخارجي، كان يجعل من هاتين الفتاتين شخصيتين غير مريم جارتهما المتحررة، لذلك لم يكن لدى الفتاتين نقطة كحل أو بودرة أو أحمر «كأن البيت ليس به نساء». وكان الحجاب يفرض عدم رؤية الخطيب لخطيبته، لذلك كانت قريبات الخطيب يحضرن «لمعاينة العروس». وكان امتحاناً قاسياً للفتاة، إذ تعرض كأنها (سلعة) لتتفحصها نساء أسرة الخطيب. وهذا ما دفع خديجة إلى أن تقول: «إن المحكمة أرحم من الحجرة التي تنتظرني الآن».

وكان من الطبيعي أن تتزوج عائشة الصغرى قبل خديجة. وهنا يدير المؤلف منولوجاً داخلياً في نفس خديجة، حيث يدور حوار داخلي تتعجب فيه من سوء طالعها، وهي تحدث نفسها بأنها تحافظ على الصلاة والصوم، بينما عائشة لاتطيق المحافظة عليها يومين متتاليين «عائشة جميلة بلا شك ولكنها نحيلة، السمانة نصف الجمال، أنا سمينة، واكتناز وجهي يغطي على كبر أنفي، لم يبق إلا أن يشد بختي حيله»[2].

لم يكن هناك من عيب ملموس في نظر الأم يحول دون زواج خديجة، لذلك أرسلت أم حنفي بمنديلها إلى الشيخ رءوف بالباب الأخضر ليقرأ طالعها، فعاد الخادم بالبشرى. ثم تزوجت من ابراهيم

(١) بين القصرين ص ١٧٠.

(٢) بين القصرين ص ٢٧٧.

شــوكت شقيق زوج أختها. وهكذا عاشتا زوجتين في منزل واحد، بعد أن كانتا شقيقتين في منزل واحد أيضاً. ومضت كلتاهما بعد الزواج تحقق وجودها بالكيفية التي تناسب مزاجها الشخصي وتكوينها النفسي.

أما عائشــة فقد مضت تحقق ذلك بارتداء «الفساتين» الجديدة التي تكشــف عن الذراع، وتشارك زوجها شــرب «السجائر»، وتعلم ابنتها نعيمة الغناء، وتزور الجيران والأقارب، ورأت الحماة مشــغولة بأمور البيت فتركته لها تفعل ما تريد.

وعلى الرغم من تحررها- إلى هذا الحد في بيت الزوجية - مازالت تخــاف من أبيها وســطوته. فحين جاء لزيارتهــا «ركضت إلى الحمام لتزيل أثر المســاحيق عن وجهها.. وقالت لزوجها.. لا أستطيع أن ألقاه بفستان صيفي يكشف عن ذراعي»[1].

أمــا خديجة فقــد انتقل معها إلى بيت الزوج «طول لســانها» وحبها للعمل والمشاكســة؛ ومن ثم كان مظهر تحقيق الوجود عندها ينحصر في الاستقلال بالمطبخ. وظلت تناضل حتى استقلت به دون أختها، لذلك قالت لها عائشة بعد هذا الاستقلال: «أنت سيدة مستقلة عُقبى لمصر»[2].

بينما خديجــة تمارس حركتهــا الصاخبة، كانت عائشــة هادئة لا يغضــب منهــا أحــد، لــذا قال لها ياســين: «ما أســعدك بنفســك ياعائشة، علاقتك حسنة بجميع الأحزاب»[3].

(١) قصر الشوق ص ٣٢٢.
(٢) قصر الشوق ص ٤٣.
(٣) قصر الشوق ص٢٦٣.

ونلاحظ هنا في الحديثين السابقين وغيرهما أن الكاتب يمزج السياسة المعاصرة للأحداث بمواقف الحياة الاجتماعية.

وكانت عائشة تدرك سلطان الوالد وجبروته لذا لم تحاول إغضابه، كما فعلت خديجة التي يهددها لأنها أغضبت الحماة قائلاً: «هل شجعك على هذا السلوك السيء ابتعادك عن قبضة يدى؟ إن يدى تمتد إلى حيث يجب أن تمتد بلا تردد»[1].

على هذا نستطيع أن نذهب إلى أن الكاتب وهو يرسم صورة هاتين الشخصيتين كان محافظاً إلى حد كبير على الحسّ التاريخى لامرأة الطبقة الوسطى: فتاة و زوجة.

إن أهم ما يميز الثلاثية هو قدرة استفادها نجيب من الأدب الروائى التقليدى، حيث كان الكاتب الحقيقى هو ذلك الذى يخلق الشخصيات. فكان لكل شخصية طابعها المميز. لقد كثر عدد البغايا والعوالم– كما سبق أن ذكرنا– وكان لكل منهن شخصيتها المميزة وطابعها المستقل. كذلك فإن خديجة وعائشة شقيقتان عاشتا فى منزل واحد وظروف واحدة: فتاة وزوجة، ولكن منذ البداية نحس أن لكل منهما طابعها الخاص، إنه طابع النقيض فى أغلب الأمور لا من ناحية المزاج والتكوين النفسى فحسب بل من حيث التشكيل البيولوجى للشخصية أيضاً. ثم نجد أيضاً اختلافاً فى أثر وقع الأحداث على كل منهما، ليزيد من حدة التمييز بينهما.

---

(١) قصر الشوق ص ٢٦٣.

لما كان الجنس أساس حياة المرأة، الذى يؤهلها للزواج وهو الوظيفة الاجتماعيــة الوحيدة لهــا - إذ ذاك- فالجمال والقبــح هما معيار كل شيء في حياتها. فإذا ما كانت الفتاة جميلة - كعائشة - فلها أن تدلل في الأســرة ولا يهتم بتدريبها على أعمال المنزل، ولا بتسمين جسمها إذا كان نحيفــاً. أما إذا كانت غــير جميلة - كخديجة - فإن الأم تهتم بتدريبها على شــئون المنزل، وقد يتعدى ذلك إلى تعلم مهنة كالخياطة لتزيــد من قيمتها عند الزواج. وهناك بجوار هذا محاولة التعويض عن الجمال بالســمنة التى تعد فى نظر هذا الجيل النسائى «نصف الجمال» أحيانــاً، وأحياناً أخرى هى «الجمــال كل الجمال» كما ترى أم حنفى، فقــد كان عملها فى البيت يكاد يعد ثانويــاً بالقياس إلى واجبها الأول وهو تسمين فتيات الأسرة «بما تقدم لهن من «بلابيع» سحرية هى رقية الجمال وسره المكنون»[1].

وقد ولد لعائشة فتاة ضعيفة القلب - لتوازى ضعف الأمل فى ائتلاف الأحــزاب قبيل توقيع معاهدة ١٩٣٦ - وابنان هما محمد وعثمان، وإذا بالتيفود يعصف بالبيت ويخطف زوجها خليل شــوكت وطفليها محمد وعثمان. هذه السيدة الجميلة الشابة تصاب بهذه الكوارث جملة وتفقد أعزاءهــا فى لحظة عاصفة. ليس هذا الذى أصاب عائشــة مصادفة، إن لــه دلالة فنية تتناســب والجو التاريخى القاتم الــذى دارت فيه قصة حياتها. إن عائشــة هنا (رمز) لمصــر الجميلة فى حزنها العبقرى أمام

---

(١) بين القصرين ص ٢٠.

المأساة الدامية التى يصوغها القدر على أرضها، من استلاب للحرية السياسية وانعدام للعدالة الاجتماعية، ومع هذا فليس ثمة أمل كبير فى الإصلاح. أيضاً فإن ما حدث لعائشة هو تجسيد مادى لآلام كمال المعنوية، حين تحطمت على صخرة الواقع،وانحطت القيم فى نفسه دون أن يجد لها بديلاً. حيث نجد أن «كمال» لم يغب عنه ما بينهما من أوجه الشبه فى الحظ، فهى فقدت ذريتها وهو فقد آماله، وانتهت إلى لا شىء كما انتهى إلى لا شىء. بل كان أبناؤها لحماً ودماً، أما آماله فكانت كذباً وأوهاماً»[1].

هذا هو ما يقوى الرمز الذى حملناه لشخصية عائشة، بالإضافة إلى أنها نمط إنسانى واضح المعالم. ولم يكن غريباً بعد ذلك أن يحدث أبوها نفسه عنها قائلاً: «عنوان التعاسة يا ابنتى»[2].

وقد توالت عليها الآلام بعد هذا بأكثر مما أصيبت. بل لقد بلغ من براعة التخطيط الفنى للرواية وتتبعها الدائم لمصير (كل فرد) فيها مهما كان دوره ثانوياً، أن جمع الكاتب فى الصفحات الأخيرة بينها وبين ضابط قسم الجمالية الذى كان يريد أن يتزوجها، حين جاء للقبض على أحمد وعبد المنعم.

إن أعظم ميزة للثلاثية هى ما يُوحى به بناؤها الفنى فى عظمة وهدوء، فيما يفصح عنه تتابع الأحداث فيها، من ذلك أيضاً أن نجد

---

(١) السكرية ص ٢٣٥.

(٢) السكرية ص ٢٠٤.

نعيمة- جميلة الشـكل والصوت مثل أمها عائشة- كأن تاريخ ميلادها وموتهـا وأحداث حياتها لا تخلو مـن دلالات فنية. فقد جاءتها طفلة ضعيفة القلب بعد ميلاد عسير مع موت سـعد زغلـول، لتكون رمزاً لضعـف الآمال في تحقيق الحرية. وقـد تزوجت بعبد المنعم ابن عمها الأخ المسـلم،ثم ماتت مع تزييف الانتخابات التي فشل فيها الوفديون وفـاز فيها الأحرار الدسـتوريون. كل هذه الأحداث لها دلالات عميقة أراد الكاتـب أن يعبر عنها؛ من هنا تأتي البراعة في اسـتخدام الرمز في الرواية حين تحمله شـخصية إنسانية، إذ ينبغي أن يحافظ الكاتب على المسـتويين الحقيقي والرمزي، بحيـث يغذى كل منهما الآخر في تزاوج واضح متبـادل المعاني، ويبقى لكل منهما فـي النهاية المضمون المستقل الخاص.

أمـا خديجة فقد بقيـت لتمثل صـورة عادية للزوجة فـي الطبقة الوسـطى، لتنقلنا خطوة أكثر تحرراً من جيل أمها بعد أن انتزعت من الحماة الاسـتقلال في شـئون المنزل، ومضت تعمـل بهمة لا تكل» كأن بينها وبين الراحة عداءً مستحكماً».

وكانـت تفرض إرادتها علـى الزوج والأبناء والخـدم ولا تكف عن الحركة. والكاتب ينسـب إليها في نهاية الثلاثية آراء تبدو فيها أكثر رجعية ومحافظة حتى من زنوبة زوج ياسين، إذ بينما تصر زنوبة على تعليم ابنتها كريمة ككل البنات حسـب طبيعة التطور، ترفض خديجة تعليـم البنـت إذ «لا حاجة بامـرأة إلى القراءة مادامت لا تقرأ رسـائل

غرام».

كذلك ترى أن «التى تتوظف بائرة أو قبيحة أو مسترجلة»، وأيضا فإن «الموظفة لا يمكن أن تكون زوجة صالحة»[1].

وقد تسلحت خديجة بكل وسائل المشاكسة فى طبعها، لكى تحول دون زواج ابنها أحمد من سوسن حماد ودون زواج عبد المنعم من كريمة ابنة خاله ياسين، بحجة أن الأولى (فقيرة وموظفة) أى لا يمكن أن تكون زوجة صالحة من وجهة نظرها، والثانية (ابنة عالمة)، وبالتالى فإن هناك شكا فى أخلاقها التى قد تتأثر فيها بأمها.

هكذا تتخطى خديجة شخصيتها الفردية لتمثل طبقتها وقيمتها الخاصة، لذلك حدث أحمد نفسه عنها بعد ثورتها فى مسألة الزواج رغم موافقة الوالد قائلا.. «هذه الطبقة البرجوازية كلها عُقد، تحتاج إلى محلل نفسانى بارع، ليشفيها من كافة عللها،محلل له قوة التاريخ نفسه»[2].

وإذا كنا نرى أن عائشة قد ارتقت إلى مستوى رمزى بالنسبة للوطن، فإن خديجة قد مثلت درجة أدنى، حين كانت نموذجا لفكر طبقتها الاجتماعى والتقاليد الجامدة التى ثبتت عليها.

الجيل الثالث - النموذج الجديد

تقدم السكرية نموذجا جديدا للمرأة استمد الكاتب بعض ملامحه من الواقع، بيد أن صورته العامة لم يتحقق وجودها فى المجتمع المصرى

---

(١) السكرية ص ٨٩، ٣١٩، ٣٥٠.

(١) السكرية ص ٢٨٠.

إلا بعد سـنة ١٩٥٢. وهذا النموذج لا يتحقق إلا فى ظل نظام اشتراكى، فإن الاسـتقلال الذاتى للمرأة والتحرر الكامل لمـا ورثته من اضطهاد لا يتم إلا بالتحرر الاقتصادى أى بالعمل. «ومع هذا فإن حل هذه المشـكلة الإنسـانية غير منوط ميكانيكيا بحل المشكلة الاقتصادية فما معنى هذه العبارة؟ إنها تعنى مساواتها بالرجل. ولكن هل خطر لنا مرة أن نتعمق فى معنى العبارة؟ إنها تعنى على مستوى الإدارة الذاتية أن كل ما نبيحه لأنفسنا يجب أن يكون مباحا للمرأة، لزوجاتنا وأخواتنا وبناتنا.

إننا نريد تحرير المرأة وهذا يعنى ببسـاطة أن نبدأ بتحرير أنفسنا كرجال وبإعادة النظر فى حقوقنا كرجال، وهذه بلا ريب مهمة صعبة، ولكن أليس من مهمة الثورى أن يتصدى للصعوبات ويذللها؟

ويتطلب هذا أيضا على مستوى الصعيد الموضوعى أن نبنى القاعدة المادية للاشتراكية، وذلك بأن نفتح مجالات العمل أمام النساء جميعا»[1].

وهذا ما يبرر كون الدعوة الشاملة لتحرير المرأة فى مصر قد تأخرت مـن حيث التطبيق العملى إلى ما بعد سـنة ١٩٦٢، حـين دعا «الميثاق الوطنـى» إلى أن «المرأة لابد أن تتسـاوى بالرجل ولابد أن تسـقط بقايا الأغـلال التى تعوق حركتها الحرة، حتى تشـارك بعمق وإيجابية فى صنع الحياة»[2].

لذلك فإن صورة سوسن حماد كما تصورها الرواية لم تكن واسعة الانتشار،

---

(١) عن مقدمة المرأة والاشتراكية (بتصرف) ترجمة: جورج طرابيشى ص١٣.
(٢) الميثاق: ط. الاستعلامات- الباب السابع ص ٨٧.

غير أن الكاتب رأى بعض سماتها لدى «الطليعة النسائية» الواعية بحركة العصر، ذلك أن الروائى قد يبدأ من شخص ثم ينساه كلية وهو بصدد خلق نمونج بشرى جديد، لاصلة بينه وبين الأصل أو الإيحاء»[1].

والكاتب يقدم شخصية سوسن حماد بعد أن استوت ونضجت مبادؤها الاشتراكية وأفكارها التقدمية. وتقديم الشخصية على هذا النحو من النضج الفكرى، يجعلنا نذهب إلى أن صورتها أقرب إلى (المثال النظرى) من كونها شخصية روائية نامية.

تصور الرواية سوسن على أنها محررة فى مجلة «الإنسان الجديد» التى يرأس تحريرها الأستاذ عدلى كريم (الكاتب يعنى به سلامة موسى). ولا يهتم المؤلف بتقديم وصف مادى أو بيولوجى لها، قدر اهتمامه بعرض أفكارها التقدمية التى أدهشت أحمد شوكت زميلها فى الجريدة والمعتقد.

وهى تدرك مهمة الكاتب وواجب الأديب فى مجتمع اشتراكى، وترى أن «المقالة صريحة ومباشرة ولذلك فهى خطيرة، أما القصة فذات حيل لا حصر لها، إنها فن ماكر، وقد غدت شكلا أدبيا شائعا، سوف ينتزع الإمامة فى عالم الأدب فى وقت قصير»[2].

كما أنها لا ترضى عن الكتابة فى تيه الميتافيزيقا، لأنه فيما عدا المتعة الذهنية والترف الفكرى لا تفضى إلى شىء، فتطالب بأن: «تكون وسيلة محددة الهدف وأن يكون هدفها الأخير تطوير هذا العالم،

---

(١)السكرية ص ٢٢٧.

(٢) السكرية ص ٢٤٨.

والصعود بالإنسان فى سلم الرقى والتحرر.

الإنسانية فى معركة متواصلة، والكاتب الخليق بهذا الاسم حقا يجب أن يكون على رأس المجاهدين. أما وثبة الحياة فلندعها لبرجسون وحده»[1].

هذه بعض الآراء التقدمية لسوسن تصوبها كطلقات نارية، نثبتها لا على أساس أنها آراؤها، وإنما هى آراء الكاتب نفسه. إن المؤلف قد حمل الثلاثية كثيرا من الآراء التقدمية التى يؤمن بها فى الفكر والفن، والسياسة والاجتماع، والاشتراكية والثورة، لذلك فإنها تعد أخطر الروايات التى لها بعد فكرى، لا يقل روعة عن بنائها الفنى.

وقد أحبها أحمد لا بفكره فقد قصر عن متابعتها، وإنما بمثل طبقته البرجوازية. وحين يقول لها وسط العمل: إنى أحبك. ترد عليه «هذه الحياة هى الجد كل الجد، وأنت تعبث»[2].

وحين يقبلها فجأة تسأله: «ما المناسبة؟» وحين يطلب منها أن تتنزه معه، تشترط أن تصحب فى الرحلة الكتاب الذى تترجمه. وقد ازداد إعجابه بها حين رآها تتحدث عن أسرتها الفقيرة بكل إعزاز. ولم تخجل من كون أبيها عاملا بسيطا.

وحين يناقشها فى الزواج تطلب منه أن يتخلص من كل رواسب البرجوازية فيه، وتذكره بأنها معرضة مثله للسجن، وأنه يجب أن يضع هذا فى حسبانه، كما يجب أن يحطم تقاليد أسرته البرجوازية،

(١) السكرية ص ٢٤٩.
(٢) السكرية ص ٣٠٩.

أكثر من هذا «سوف تطالب بقاموس جديد عند الكشف عن الكلمات المأثورة مثل: زواج، غيرة، الماضى.»[1].

وبعد تفكير يقول لها: «إنى مسلم بما تعنين، ولكن دعينى أصارحك بأننى كنت آمل أن أحظى بفتاة عاطفية، لا بفكر محاسب مدقق!.

فتساءلت وعيناها تتابعان البط السابح: لتقول لك أحبك وأوافق على الزواج منك؟!

- نعم!. ضاحكة، «وهل ترانى كنت أدخل فى التفاصيل، ما لم أكن موافقة على المبدأ»[2].

وبعد أن تزوجها برغم معارضة أمه، سأله خاله كمال: هل تزوجت على سنة الله ورسوله؟

فضحك أحمد أيضا وقال: طبعا، الزواج والدفن على سنن ديننا القديم، أما الحياة فعلى دين ماركس.»[3]

ويلحق بهذا فى مجال علاقة الرجل بالمرأة أن أصبحت الذرية والنسل «موضة قديمة»، تتساوى فى هذا زوجتى أحمد وعبد المنعم، مما جعل خديجة الأم تسائل زوجها فى حدة «إذا كانت العروس لا تحبل ولا تلد فما فائدتها؟»[4].

وقد شاركت سوسن زوجها فى طبع المنشورات وتوزيعها والمساهمة

(١) السكرية ص ٣١٥.
(٢) السكرية ص ٣١٦.
(٣) السكرية ص ٣٢٢.
(٤) السكرية ص ٣٤٩.

فى الاجتماعات التى تعقد فى البيت. وحين قبض على أحمد وعبد المنعم لم تصرخ ولم تولول، كما فعلت الأم خديجة وكريمة زوج عبد المنعم. وقالت للأم بصوت هادئ حزين:

«هدئى روعك، لم يعثروا على شئ مريب، ولن يثبت ضدهما شيء، لا تجرى وراءهم حفظا لكرامة عبد المنعم وأحمد.

فصاحت (الأم) بها: هذا الهدوء تحسدين عليه!

فقالت سوسن برقة وصبر: سيعودان إلى بيتهما بخير، اطمئنى.

فتساءلت بحدة: من أدراك؟

-إنى واثقة مما أقول».[1]

هكذا تسبق الصورة الروائية - بفكرها - اللحظة الزمانية التى تعبر عنها، وتتعداها إلى (استشراف) معالم المستقبل، إذ هى واثقة من أن المستقبل- بحكم التطور- فى صف القوى الثورية، التى تستوجب علاقات وقيما جديدة.

هذه صورة سوسن باعتبارها النموذج الجديد للمرأة. ومن الملاحظ على هذه الشخصية أن الكاتب لم يتعمقها من الناحية الإنسانية العامة، وإنما تعمق فكرها الواقعى وأيديولوجيتها الاشتراكية، وما يوازيهما من تطور ينبغى أن يسود فى علاقة الرجل بالمرأة. وعلى قدر ما تروعنا هذه الصورة من الناحية الفكرية، فإنها كشخصية روائية تبدو مسطحة قريبة الغور. ولعل السبب فى هذا أنها لم تشغل مساحة

(١) السكرية ص ٣٧٥.

كبيرة مـن الرواية، أو أن هذا النموذج فـى المجتمع كان محصورا فى إطار شخصيات نادرة محدودة، مما أدى إلى أن تكون الصورة فى الرواية علـى قدر الحجم الموجود به فـى المجتمع إذ ذاك - كمـا توضح هذا سيموطيقا / الدلالة الواقعية للرواية.

* * *

السمات الفنية لصورة المرأة فى الثلاثية

السمـة الأولى:

أهم مـا يلاحظ على كتّاب الواقعية في الرواية قبل سـنة ١٩٥٢- على قلتهم- أنهم يجمعون بين الثقافتين العربية والغربية، بالإضافـة إلى الانتماء إلى موقف فكرى أيديولوجي محدد يعبرون عنه. من هنـا كان امتيـاز الأدب الواقعـى بنظرة شمولية يصـدر عنها في رسمه للصـورة وبنائه للتجربة. وهذا ما نراه في الثلاثية، حيث نجد الشخصيات تقرن حياتها الاجتماعية بالأحوال العامة للوطن، من ذلك على سبيل المثال أن محمد عفت يقول لصديقه أحمد عبد الجواد: «أنت رجل رجعي ألست تصر على حكم بيتك بالحديد والنار، حتى فى عصر الديمقراطية والبرلمان»[1].

والصراع بين حسن سليم وكمال من أجل عايدة، صراع طبقي بالدرجة الأولى، والفائـز بزواجهـا تأكيد لانتصار الطبقة التى لها السـيادة في المجتمع، لذلك يقول حسـن سليم لكمال في لهجة التحدى: «فلندعها توازن بين ما قال ابن التاجر وما قال ابن المستشـار»[2]، ومن ثم كانت

---

(١) قصر الشوق ص ٢٣٨.

(٢) قصر الشوق ٣٤٩.

خطبة حسن سليم لها «اتفاقية من جانب واحد» كتصريح ٢٨ فبراير (١٩٢٢). وقد ارتبط فشل كمال العاطفى بموت سعد زغلول والمنفلوطى وسيد درويش وضياع السودان، ثم انهيار القيم الدينية وتشويه الصورة المثالية للأب فى نفسه.

وقد أفضت رؤية الكاتب الشاملة لبناء الرواية - كما سبق توضيح ذلك - إلى أن يقدم صورة المرأة - والناس عامة - وقد انعكس عليها تأثير الواقع بجميع أبعاده وسلبياته، ومن ثم لم تعد الشخصية خيرة أو شريرة على الإطلاق، وإنما هى إنسان مركب النزعات معقد التكوين، أو هى بمعنى أوضح الصورة التى نلقى بها البشر فى الواقع المعيش. كذلك فإن الكاتب يؤلف بين معظم النماذج الإنسانية على اختلاف مستوياتها الاجتماعية.

السمة الثانية: أن بناء الرواية لا يخضع للقدرية أو العفوية، وإنما هو بناء متماسك خطط فيه لكل موقف بعناية، ومن ثم كانت الصورة إيجابية متحركة، تدور فى وسط اجتماعى واضح تبدو فيه خصوصية الزمان والمكان. نجد هذه الإيجابية فى كل صور المرأة فى الرواية، فعايدة تصدّق كلام ابن المستشار على كلام ابن التاجر، وعائشة لا يمنعها الحجاب والإرهاب الأبوى من أن تتطلع إلى العالم الخارجى من خلال الطاقة الضيقة المتاحة لها، فتحب من المشربية ضابط الشرطة حسن إبراهيم. كما لا تسلمها - بعد الزواج - طيبة الطبع وهدوء المزاج النفسى إلى سلبية مفرطة، وإنما إلى أن تكون على علاقة طيبة مع جميع

«الأحــزاب العائلية». وخديجة ترى أن تحقيــق الوجود لا يتم إلا بأن تستقبل بمطبخها، وإن ثارت الحماة وهدد الأب. وزنوبة العوادة تبدو إيجابيتهــا فى أنها مرقت من بيت خالتها ومعلمتها زبيدة لتعيش مع أحمد عبد الجواد فى العوامة، لكنها لا تهنأ حتى تظفر بياســين زوجا وتستمسك به رغم شذوذه.

والمرأة أثنــاء حركتها فى الرواية واعيــة بطبيعة الجو الاجتماعى الــذى تتحرك فيه، ومن ثم تلتزم فى الســلوك والفكر الحد الذى تبدو به فى الحياة.. وليست هناك شخصية مهما تكن ثانوية تتجاوز دورها فى الواقع. الشــخصية الوحيدة التى نحــس أن الكاتب قد رسمها نمطا نظريا، أكثر من كونها شــخصية بشرية هى سوسن حماد التى أراد من خلالها أن يصور الملامح الجديدة للمرأة فى إطار يستشرف رؤيته، ومن هنا كان اتكاؤه على فكرها وســلوكها المادى دون محالة إبراز عواطفها الخاصة.

الســمة الثالثة: أن الكاتــب فى تقديمه للصورة يســتعين بكافة الوســائل الفنيــة، التى تمكن الروائــى من أن يجعل الشــخصية حية فى رواية، حيث إنه لا يقدم الشــخصية - مهمــا تكن ثانوية - دفعة واحدة.

وإذا أخذنــا صورة أمينة مثالا لتصوير الشــخصية، رأيناه فى البداية يقدمهــا بالتقرير الســردى المفصل الــذى يهتم بالوصف المادى والنفســى والحركــة الدرامية، حيــث يقدم فى البداية وصفا متأنيا شــاملا يرســم

لهـا صورة واضحة، سـواء فيمـا يتصل بالصفـات المادية أم الأحاسـيس النفسية[1].

يضاف إلى هذا السـرد الحـوار المركَّز الموحى، بحيث يبرز جوانب أخرى للشـخصية، أو يؤكـد بعض ما عرف عنها مـن قبل. مثال ذلك الحوار الذى دار بين الأم وفهمى حين طلب منها أن تكلم والده ليخطب له «مريم»[2].

فهذا الحوار يضيف أبعادا جديدة تعرفنا بشخصية أمينة الخاضعة أمام زوجها المسـتبد، وهـو - الحوار- الذى يعبر بصـدق عن الموقف والشـخصية. ونجد الكاتب يحاول أن يبـث خلاله نجوى النفس أو ما يعرف بالمنولوج الداخلى، وإن كان على قدر يسير.

ثم يأتى بعـد ذلك تطور الأحداث فى الرواية ليضيف أبعادا أخرى تنمى الشخصية وتزيد من معرفتنا بها. وأخيرا يأتى (حديث الآخرين) ليكون عنصرا آخر من العناصر التى تسـاعدنا على تمثل الشخصية، من ذلـك قول ياسـين عنها: «ما أطيب هذه المرأة. إن الله لا يغفر لمن يسـئ إليها»[3].

ولا تموت الشـخصية أو تغيب عن الرواية، إلا بعد أن يكون المؤلف قد اسـتنفد كل ما يريـد أن يقوله من خلالها، لذلـك كان من الطبيعى أن تمـوت أمينـة بعد وفاة الـزوج، لأنها لا ترى لهـا وجودا بغيره،

---

(١) بين القصرين ص٥.

(٢) بين القصرين ص ١٤١.

(٣) قصر الشوق ص ٤٤٣.

«ولا تعرف الحياة إلا وهو محورها الذى تدور حوله»، بل إنها لم تكن تبصر الحياة ذاتها إلا بعينيه».

هكـذا يبذل الكاتـب كل جهده ليسـتعين بعناصـر فنية مختلفة تبرز جوانب الشخصية، التى يقدمها ممتزجة بعبير الحياة وملامح الواقع.

السمة الرابعة: أن نهاية الرواية لا تجنى على الشخصية الروائية عند نجيب محفوظ. إن كتاب الرواية الرومانسـية مغرمون بالنهايات الفاقعة: سـعيدة أو مأسوية، بحيث تبدو هذه النهايات مفتعلة لإثارة الشفقة أو التعاطف مع شـخصيات الرواية بدرجة ترضى ذوق جمهور محدود الثقافة والوعى.

أما عنـد نجيب محفوظ فالنهايـة (نهاية الرواية والشـخصيات) نابعة أساسـا من التطـور المنطقى للحدث الروائى الذى سـبق أن خطط بعنايـة فائقـة، فعايدة تقضى حتمية الصدق مـع الواقع ألا تقبل كمال زوجا برغم إخلاصه فى حبها، وعائشـة الجميلة تسلب أعز ما تملك، وتبـدو فى صورة المصـاب الحزين لتكون رمزا لمـا أصاب كل جميل فى الواقـع، وخديجة تسـتمر فى الثلاثيـة لتمثل الصـورة العامة لامرأة الطبقة الوسـطى بفكرها وسـلوكها. الظروف المضطربـة جعلت جليلة العالمة غنية ثرية، وزبيدة متسولة تسير فى الشارع هائمة كالمجذوبة فى نهاية الرواية.

نفس القضية تصدق على نهاية الرواية التى تبدو من ناحية نتيجة

طبيعية لتطور أحداثها، ومن ناحية أخرى تعكس صدق تصوير الواقع، حيث انتهت الرواية بدخول أحمد وعبد المنعم السجن تعبيرا عن عدم صلاحية التطرف فى إصلاح الأحوال المضطربة للمجتمع. لكن السجن برغم برودته وظلامه يشع خيوط النور والأمل من خلال قضبان نافذته. ونفس المعنى نجده فى إنهاء الرواية بموت أمينة وميلاد طفلة لعبد المنعم وهو فى السجن، لقد انتهى الماضى القديم، لكن ينبغى ألا نشغل بالحزن عليه، بقدر ما ينبغى أن نتفاءل باستقبال الأمل الجديد. وهذا الرمز أعطى خاتمة الرواية لمسة تفاؤل مشرقة.

السمة الخامسة: أن (اللغة) التى يقدم بها الكاتب تجربته من غير تكلف فى صياغة الأحداث أو الحوار، تتركب فى وضوح عذب، لتؤكد تمكن الكاتب من لغته الموحية الشاعرة. و على رغم هذا لا نجده يحيل الأدب إلى صنعة لغوية، وتقديم لوحات وصفية أو آراء نظرية عامة، لا علاقة لها بالحدث الرئيسى للرواية. فهو يبنى العبارة بقدر ما تخدم الفكرة.

من هنا يلتحم الشكل بالمضمون والحدث بالشخصية، لنجد - فى الرواية الواقعية عامة والثلاثية خاصة - تجربة روائية حية عميقة الأثر، تبرز صورة المرأة (والرجل) من خلالها صادقة مع الواقع الذى تصوره.

إن عناية الرواية (الواقعية) بالموقف الفكرى لم يمنعها من الاهتمام بالجوانب الفنية التى تجعل من الشخصية نامية إيجابية، ومن الرواية

قطعة نابضة من الحياة زاخـرة بالحركة، وعلى هذا يبدو أن «الفن هو المعبر عن عالم الإنسان، وإلى هذا فمن الأدباء من أسهم بفنه فى معركة الآراء العالميـة، فينقلـب الفن على يده عُدة من عـدد الكفاح فى ميدان الجهاد العالمى. لا يمكن أن يكون الفن نشاطا غير جدى»[1].

هذا الفهم لدور الفن عند أدبائنا الواقعيين، يؤكد أن وظيفة السـرد لا تقـف عند الحكى المسـلى والتعبير العاطفى، وإنمـا يتعدى ذلك إلى المسـاهمة فى خلق القيم وخلق الذات وخلق الواقـع من جديد. انطلاقا مـن هذا الفهم المسـتنير، كان امتيـاز الرواية الواقعية علـى الرواية الرومانسية التى عاصرتها، ويقف نجيب محفوظ كاتبا من أكبر الكتاب إنتاجـا فى مرحلة بحثنا وأكثرهم تقدميـة، لذلك نرى أن الدور الذى قام به يجعله بحق (أكبر معلـم) فى تاريخ الرواية العربية المعاصرة، التى تناصر الإنسان: رجلا كان أوْ امرأة، وتحرّض على الثورة التقدمية فى الفكر والسـلوك، وتستشرف عالم الحرية الرّحب من اجل غدٍ أفضل للحياة والبشر.

هذا ما تؤكده سـيموطيقا الرواية الواقعية.. فى تراث أديبنا الكبير نجيب محفوظ. عميد الرواية العربية – رحمه الله..!![2]

---

(١) السكرية ص ١٧٩.

(٢) لم نعن بذكر قائمة المصادر والمراجع واكتفينا بما ورد عنها فى الهوامش.

الطريق .. وسيموطيقا الرمز

«الآن أيــن هى الحقيقة، وأين هو الوهم؟ أمك التى لا تزال نبرتها تــتردد فى أذنك قد ماتت، وأبوك الميــت يبعث فى الحياة، وأنت المفلس المطارد بماضٍ ملوث بالدعارة والجريمة تتطلع بمعجزة إلى الكرامة والحرية والسلام».

نجيب محفوظ : الطريق

حقيقة .. وإشكاليـة:

يصعــب على من يحــاول أن يتكلم فى أية قضية من قضايا الســرد العربــى المعاصر ألا يكون نتاج نجيب محفــوظ (+ ١٩١١) نقطة البدء ومعزوفــة الافتتاح، لأنه لم يكد يغادر زاوية صغيرة أو كبيرة إلا أنتج فيهــا وأبدع. فهــو مؤلف الثلاثية التى يزيــد حجمها عن ألف صفحة وكاتب (القصــة القصيرة جدا) التى لا تتجاوز عدة ســطور فى (أحلام فترة النقاهة) كما أنه مارس لعبة الكتابة السردية عبر معظم الأشكال الحكائية والاتجاهات الأدبية. ومعظم قضايا التجديد الســردى - على مســتوى الرؤية والتشــكيل - خرجت من عباءته الرحبة، من هنا كان الإصــرار على أن تكــون رواية (الطريــق) أولى المحطــات النقدية فى دراســتنا، ليس لأنها نص روائى متقن الصياغة محكم البنية فحسب،

وإنما – أيضا – هي مبنى سـردى أقرب إلى متون الأسـاطير والملاحم، يطرح رؤية إنسانية عامة، تعكس الصراع الأزلى بين الجبر والاختيار، وهل الإنسان مسـير أو مخير فيما يقوم به من أعمال ؟! وتلك (قضية) وقف عندها أصحاب العقائد والفلسفات والفنون منذ بدء الحياة إلى يوم الناس هذا.

ثمة إشـكالية نطرحها – عند الحديث عن هذه الرواية– وهي: ما علاقة النص الروائي بـ(النسق) الثقافي الذى يعبر عنه، حتى نكتشف دلالات المسكوت عنه داخل النص..؟!

المبنى الحكائي:

ظهرت هذه الرواية (القصيرة) في مرحلة من مراحل تطور الكاتب نطلـق عليها مصطلح (الواقعية الفلسـفية)، قدم فيها أعمالا سـردية، تطـرح رؤى عميقة في مجال العقيدة وأسـرار الحياة ومصير البشـر. وهـى: أولاد حارتنـا (١٩٥٩) – اللـص والكلاب (١٩٦١) – السـمان والخريـف (١٩٦٢) – الطريق (١٩٦٤) – الشـحاذ (١٩٦٥) – ثرثرة فوق النيل (١٩٦٦) – ميرامار (١٩٦٧)[1]. وهذه الروايات السبع تمثل (مرحلة) في تطور تاريخه الأدبى باعتراف محفوظ نفسـه في حديث مع رجاء النقاش (١٩٦٨)، جاء فيه:

(أن فـن الرواية أصبح وسـيلة غـير صالحة للتعبير عـن العصر،

---

(١) طـه وادى: صورة المرأة في الرواية المعاصـرة، ط دار المعارف، القاهرة، الثالثة، ١٩٨٤، ص ٢٢٢.

لأن الروايــة التى أكتبها حتى الثلاثية هى الرواية بمعناها التقليدى. وهــذا النــوع من الرواية لا يســتقيم أمره إلا فى مجتمع مســتقر واضح الملامــح - لا فــى مجتمع يتعــرض للتغيير فى كل لحظــة. فإذا كانت الروايــة التقليدية تقوم على وصف المجتمــع، فإن المجتمع وتطوراته يقودنا إلى ما يمكن أن نسميه بـ (الأدب الفكرى)، حيث لا يكون البطل هو الشخص الخاص المحدد، وإنما البطل هنا هو الشخص العام، الذى هو (الإنسان) فى قضاياه الكلية والرئيسية.

وهذا الإنسان العام لا يصلح للرواية التى تقوم على الوصف والسرد، وإنمــا يصلح للقصة التــى تقوم على التفكير والحــوار، وهى ما أسميه (بالقصــة الحوارية)[1]. وذلك يعنــى أن محفوظ كان على وعى يقظ بأنه يقوم بتعديل أســاليبه فى الكتابة الســردية إيذانا بمرحلة جديدة فى أدبه وفى مســيرة الواقع الاجتماعى / الثقافــى الذى يعيش فيه. وذلك يمضــى بنا من أجل أن نوضح إطار الحكاية التى تشــكلها هذه الرواية القصيرة (Novelletta)، حتى نكتشــف مــا وراءها من دلالات خفية، اســتثارت مخيلة المبدع ودفعته للكتابة عن الإنسان فى قضاياه الكلية، وليس عن شــخصية (فرد) مأزوم - كمــا هى الحال فى معظم الروايات التقليدية المعروفة.)

يتشكل المبنى الحكائى لرواية (الطريق) حول بطل / إنسان: صابر

---

(١) رجاء النقاش: لقاء مع نجيب محفوظ، مجلة المصور- العدد/ ٣٠٠ فى ٨ نوفمبر ١٩٦٨.

سيد سيد الرحيمى، وهو شاب مرفّه فى الثلاثين من عمره، قضى معظم حياتــه بين الـكأس والمـرأة والبلطجة، حيث يعيش فى شــارع النبى دانيال بالاسكندرية. (هناك دلالات رمزية متنوعة لأسماء الشخصيات والأماكن فى الرواية) وتبدأ مسـيرة السـرد بوفاة الأم: بسيمة عمران، وهى بغىٌ محترفة، كسـبت الكثـير، لكنها فقدت كل ما تملك بعد أن دخلت السـجن نتيجة وشـاية من أحد عشاقها السابقين. ولم يتبق لها سـوى بيت النبى دانيال الذى يعيش فيـه وحيدها المدلل. وعند الوفاة تطلب من صابر ضرورة البحث عن الأب / الأصل والأمل. كما أنه المخرج الوحيد له من ورطته الاقتصادية وأزمته الوجودية، حتى يضمن لنفسه حياة مريحة بعد وفاة الأم. بعد هذا أصبحت مشكلته الحقيقية متمثلة فى العثور عليه بعد أن مات الحى .. (الأم)، واستيقظ الميت .. (الأب). وهنا يناجى نفسه مرددًا هذا المونولوج:

(والآن أين هى الحقيقة وأين الوهم؟ أمك التى لا تزال نبراتها تتردد فى أذنك قد ماتت، وأبوك الميت يبعث فى الحياة. وأنت المفلس المطارد بماضٍ ملوث بالدعارة والجريمــة تتطلع بمعجزة إلى الكرامة والحرية والسلام)[1].

بعد هذه الحيرة النفسية والأزمة الروحية ترك الإسكندرية ورحل إلى القاهرة، لتبدأ رحلته مع الصراع والقلق. وأقام فى فندق (القاهرة)، وعــاش غريبًا فى الفنــدق مثلما هو غريب فى الحيــاة. وأقام فى غرفة

---

(١) نجيب محفوظ: الطريق، ط مكتبة مصر، الأولى، ١٩٦٤، ص ١٨.

رقمهـا (١٣) بما يحمـل هذا الرقم من تشـاؤم وآلام. أول صوت سمعه في العاصمـة كان صادراً من شـحاذ كفيف، يتغنى دوما بمدح الرسـول صلى الله عليه وسلم مردداً:

طـه زينـة مـديحـى صاحـب الوجـه المليـح
اليهـودى والمسيـحى أسـلموا علـى يـديــه[1]

وصوت هذا الشـحاذ الكفيـف يظهر لصابر- فـى الرواية - كلما تعـرض لأزمة مـن الأزمات التـى عصفت بحياتـه، أى إن صوت هذا المجذوب كان رمزاً صوفيا يحذره من المضى قدما فى ارتكاب الآثام.

فـى العاصمة - مثـل ما هو فى الحيـاة - تعرض صابر للتعاسـة والسـعادة .. للشـر والخير فى آن واحد، حيث تعرف على امرأتين: الأولى (كريمـة): زوجة صاحب الفندق الغنى العجوز خليل أبو النجا. وقد أثارت مكامن الشـهوة لديه .. (فثمل بعبير أنثوى مسكى، عصف بقلبـه وعقله. وهى وإن لم تبتسـم إلا أن عينيها عكسـتا نظرة راضية موحية كأرض خصبة لم تزرع بعد)[2].

هكذا انتقـل صابر من المكان الأليف (الاسـكندرية) بما يحمل من سـعادة وطيـب حياة إلى المـكان الغريب المزدحم الذى تـاه فيه .. وهو (القاهرة) التى سوف تغرقه فى أزماتٍ عنيفة صنعتها رغباته الآثمة.

وإذا كان - الفنـدق يعد (رمزاً) للدنيـا، حيث «يتجاور الناس فى

(١) الطريق، ص ٢٦.
(٢) المصدر السابق، ص ٣٥.

الغرف والموائد والاستراحة، ويندر أنْ يعرف أحد منهم الآخر. «فإن كريمة ذات الجسد الصارخ والنظرة المتآمرة مع الغرائز تعد رمزاً للذة المحرمة، وتمثل طريق الخطيئة والشرّ.

المرأة الثانية.. إلهام: إذا كانتْ كريمة امرأة تزوجتْ مرّتيْن، فإن «إلهام» فتاة عذراء - بكل ما تدل عليه العذرية من معان - وهي «رشيقة نحيلة، لفت انتباهه في وجهها تناقض محبوب جمع بيْن سمرة البشرة وزرقة العينين. وتكوين الرأس والوجه غاية في الأناقة والبداعة، انبعث إليه منه شعور بالجذب والطمأنينة»[1]. وهي موظفة في جريدة أبو الهول التي كان ينشر فيها إعلانات عن الأب المجهول. والتناقض حادٌ بين النموذجين حتي على مستوى الأسماء. فإلهام اسم يُوحي بالسمو والطهر والعفاف، بينما اسم كريمة يدل على العطاء السخيّ. كما تعد شخصية إلهام امتداداً لشخصية الأب / المثال المفتقد، والأمل البعيد، أما كريمة فهي امتداد لشخصية الأم / الشهوة الجسدية، والرغبة الآثمة، لذلك تذكره بفتاة الأنفوشي وبالإسكندرية: وهذه (المفارقة) الدلالية بين النموذجين ذات إيحاء رمزي قوي- يتواءم مع الرؤية الفلسفية التي تعكسها الرواية.

بعد صراع بين العشق الليلي مع كريمة الحب المثالي مع إلهام يجد صابر نفسه مُهدداً بالإفلاس والضياع وفقد الأمل في العثور على الأب، الذى أمستْ حكايته «أسطورة سخيفة، لايُركن إليها بحال «وكلما تباعد عن إلهام - رمز الطهر والخير - أحسّ أنه مشدودٌ بحبال قوية نحو

(١) المصدر السابق، ص٣٩.

كريمـة - مورد العشـق ومصدر الثروة المأمولة ورمز اللذة والشـر. وقرر هو وهـى قتل الـزوج العجوز الغنـى. وكانت أداة القتل «رجل كرسـى ولادة»، فكأن أداة الميلاد والحياة يمكن أن تكون هى نفسـها وسيلة القتل والموت..!!

صابر - كما تصوره الرواية - شـخصية متمردة شريرة. وعندما كان يواجه الخطر يظهر له صوت الشحاذ الضرير محذراً دون جدوى. وهذا يتواءم مع شخصية صابر الذى «عرف اسم الله، ولكنه لم يشغل باله قط. ولم تشـدّه إلى الدين علاقة تذكر. ولا شـهد النبى دانيال ممارسة عادة دينية واحدة، فهو يعيش فى عصر ما قبل الدين»[1].

بعد أن ارتكب جريمة القتل.. وهرب من إلهام.. ولم يستمع لصوت المجذوب، قبضت عليه الشـرطة ودخل السـجن انتظـاراً للحكم عليه بالإعـدام. هكذا «ضاعت الحرية والكرامة والسـلام وإلهام وكريمة ولم يبق إلا حبل المشـنقة» - الذى سـار إليه بقدميْه. وهنا بدت له الحياة والإنسـان لغزاً.. وربما «أكثر من لغز»[2] وهذه النهاية المفتوحة تشكل (خاتمة تراجيدية) لرواية فلسفية.

* * *

استراتيجيةُ التّفسير:

تقـوم اسـتراتيجيتنا فـى التحليل والتفسـير على ضـوء مبادئ «النقـد الثقافـى» الذى يعـد بمثابة مظلّـة (Umbrella) ، تسـتوعب

(١) المصدر السابق، ص ٤٧.

(٢) المصدر السابق، ص ١٤١.

تحـت إهابها الفضفاض مناهج نقدية عـدة، بعضها أدبى وأيديولوجي واجتماعي ونفسي.. وغيرها من المعارف التي تشكل مسيرة مجتمع من المجتمعات، وهي ما نطلق عليه «النسق الثقافي».

وحتى يمكن تيسـير الصعب وجمع المتفرّق من مبادئ النقد الثقافي المتعـددة سـوف نتوقف عنـد عنصرين هامـين، يمكن أن يُفسـرّا أهم الدلالات الكامنة خلف نص رواية «الطريق»، هما : سيموطيقا الرمز.. وجماليات النسق.

* * *

سيموطيقا الرُمز:

لا تكمـن قيمـة أىّ نصّ قصصي فى أنه يسـرد حكايـة طريفة، أو يروى مواقف إنسـانية عجيبـة، وإنما تبدو أهميته فـى عُمق الدلالة التـى تطرحهـا الحكاية، فقصة بلا مغزى خبزُ بغـيرْ ملح، هنا تبرز (قيمة الرمز) الذى يبدو مسـتتراً خلف الحكاية، حيث تتحول القصة من موضوع عادى إلى قضية إنسـانية، تشـبه متون الأساطير والملاحم.. وكل ماهو فنىّ خالد في هذا الوجود.

«الطريـق» - رواية مؤطرة، تخلو من الثرثرة السـردية التى تعنى بتفاصيل ثانوية قد تبدو زائدة عن الحاجة، كما أن لغتها موجزة مكتنزة مثـل رموزِ علم الجبر الرياضي. فالنصّ كتب بوعي شـديد حتى يتجه بشكل مركز نحو الهدف الفلسفى المقصود. وربما كان محمود الربيعي.. فى كتابه «قراءة الرواية» أول من أشـار إلى التشـابه بين صابر نجيب محفوظ وأوديب سوفكليس، فقد «خرج أوديب يبحث عن حقيقة نسبه.

ومنــذ خروجه بدا وكأنــه مدفوع بيد خفيّة إلى أعمــال قررتْ مصيره، ودفعتــه في النهايــة إلى طريق مُغلق حطّمه تحطيمــاً كاملاً. كذلك قام صابــر الرحيمي برحلة تهدف إلى تحقيق غايــة قريبة من الغاية التى استهدفتها رحلة أوديب وهى البحث عن أبيه. وباعدت الظروف التى اعترضتْ طريقــه بينه وبين هدفه الأصلى، حتى انتهى إلى الســجن، ينتظر تنفيذ الحكم عليه بالإعدام»[1].

الطريــق - إذن - روايــة رمزيــة فــى المقــام الأول، تنتمى- فى رأينا - إلى مرحلة «واقعية فلســفية». فالشخصيات - خاصة الرئيسى منها - (رموز) لمعــانٍ فكرية أبعد من كيانها الفردى. ولعل أصعب ما فى تشكيل الرمز- أدبياً - هو أن العنصر الرامز ينبغى أن يعنى دلالتين متوازيتين فى آنٍ واحد: الأولى.. دلالة قريبة مباشرة، والثانية.. بعيدة غير مباشــرة. فالرمز نوع من التعبير (الكنائى) لا يســتقيم فيه المعنى البعيد/ الرمزى إلا إذا صحَّ المعنى القريب/ المباشر. ويمكن أن نفسّر أهم رموز الرواية على النحو التالى:

المرموز (المدلول)	الرامز (الدال)
الطريق	البحث عن المصير
صابر	الإنسان الحائر
سيد الرحيمي	الأصل و المصير

(١) محمود الربيعى: قراءة الرواية، دار المعارف، ١٩٧٤، ص ٥٥.

كريمة	العشق الجسدى (الشرّ)
إلهام	الحب الطاهر (الخير)
الشحاذ الأعمى	اليقين القدرى
الفندق	الدنيا التي تجمع المتناقضات

الطريق.. «أمثولة» .. (قصة مثل) .. أوْ أسطورة سردية، يبسط الكاتب فيها أزمة الإنسان وصراعه الأزلى بين طريق الخير وطريق الشر. ولا يدرى وهو يخوض الصراع هل هو مسيّر أو مخيّر؟! وبين الجبر والاختيار يمضي المرء قُدماً فى طريق اللذّة والشهوة مبتعداً عن طريق محفوف بالصعاب والمكاره. عندئذٍ ينتصر القدر القوى على الإنسان الضعيف الذى لم يصبر.. ولم يقدر على أن يمضى فى طريق الخير، الذى يحتاج إلى إرادة قوية لا يقدر عليها إلا أولو العزم من البشر.

جماليات النسق:

عند تفسير الخطاب الأدبى- من منظور النقد الثقافى- ينبغى أن نوضح الأنساق المضمرة التى يقدمها الأديب باعتباره عرافا، يستشعر أهم المبادئ والأفكار التى تدور فى الواقع الاجتماعى: ماديا ومعنويا، حتى نكتشف ما وراء النص من أنظمة مختلفة تشكل ثقافة المجتمع لحظة إبداع النص، أى إن النقد الثقافى يتصدى بالتحليل والنقد لكل ما يمثل ثقافة المجتمع.

والتساؤل الآن يدور حول (الهدف) الذى دفع هذا الكاتب الواقعى إلى أن يطرح قضية ميتافيزيقية، تتصل بعقيدة الإنسان وموقفه الحياتى

بين الجبر والاختيار. ثمة رأيان يمكن أن يفسـرا هذا التساؤل: الأول: أن محفـوظ بعـد أن أصدر الثلاثيـة (١٩٥٦ - ١٩٥٧) توقف عن كتابة أعمـال سـردية واقعية، لأنه توهم - إلى فـترة - أن القضايا التى كان ينبغى أن يكتب عنها قد حُلّتْ بعد قيام حركة ١٩٥٢، من هنا ترك - مختارا - تصوير الحياة الواقعية المعاشـة، ليكتـب عن بعض القضايا الأيديولوجية الكبرى التى تؤرق حياة الإنسـان فـى كل زمان ومكان. وعلى هذا فقد رجع الكاتب إلى مجال تخصصه الأكاديمي وهو الفلسفة، وبدأ يقدم أعمالا سردية تعكس بعض الأزمات العقائدية والفكرية التى عانى منها الكاتب والمجتمع قبيل نكسة ١٩٦٧. فهل هذا الاغتراب عن الواقع إلى ما وراء الواقع كان استشرافا لهزيمة متوقعة لا يزال الشعب العربى كله يعانى منها، حيث تركت بصمات سـوداء فى حياة البشـر لا تزال بعض رواسـبها موجودة حتى اليوم؟! مـا نريد تأكيده هو أن الكاتب يئس من الحاضر القاسـي فعاد إلى مجال تخصصه الفلسفى وقدم أعمالا خالدة تمزج بين خيال الأديب وفكر الفيلسوف.

الأمر الآخر: الذى قد يتواصل- بشكل أو بآخر- مع الأول.. هو أن الكاتب بدأ يدرك أن الديموقراطية.. والاشتراكية.. والمساواة وغير ذلك من المبادئ السياسية والاجتماعية التى ناضل من أجلها لم يتحقق منـها سوى شعارات براقة. ولم يعد ثمة أمل يرتجي خاصة بعد فشل الوحدة مع سوريا (١٩٦١)، وسـفر الجيش المصرى إلى اليمن (١٩٦٣)، ويبدو أن الكاتب خشـي أن يعلن موقفه المضـاد.. خاصة أن الحبس والاعتقال كانـا ينتظران كل من يرفع صوت المعارضة. ومن المعلوم أنه تمت حركة

اعتقالات واسـعة سـنة ١٩٦٥، شملت أنصار اليمين وأصحاب اليسار معا. ولم يتم الإفراج عنهم إلا بعد النكسة.

كل هـذه الأزمـات السياسـية.. وغيرها دفعت الكاتـب إلى أن يبتعد عـن الواقع إلى ما فوق الواقـع، وقدم تلك الأعمال التـى تعبر عن قدر من الرفض والمخالفـة- لكن ليس للعقائد أو الأفكار التقدمية، وإنما هى- فى حقيقتهـا - رفض لأمور بعينها فى الواقـع المعيش، لأن محفوظا يرى - مثل كثير من الكتّاب العظام - أن مشـكلات البشر على الأرض وليست فى السـماء، وأن من يناضـل من أجل الحرية عليه أن يحـارب الطغاة وليس الأنبياء.

ومحمد إسـلام الـذى ترجم الروايـة للجامعة الأمريكيـة بعنوان «البحـث» (The Search) يـرى مثلنـا أن «أهمية الروايـة تكمن فى طبيعتها الرمزية، وتعدد تفسيراتها المحتملة: فهل صابر يبحث عن جذوره أو معتقداته الدينية، أو تقاليده الوطنية، أو هويته السياسـية. ويمكن التمادى فى كل تفسـير من تلك التفسـيرات علـى حدة، ولكل التفسيرات معا أيضا. وهذا ما يعطى الرواية قيمتها الملحوظة»[1].

* * *

ننتهـى إلى أن محفوظ كتب رواياته الفكرية حنينا إلى تخصصه فى مجال الفلسـفة.. أو هروبا من واقع سياسى قاس لا يقدر على مواجهته ولا نستطيع أن نرجح رأيا على آخر، لأن الأمور الثقافية قضايا (معقدة)

(1) Naguib mahfouz: The search, Translated by: Mohamed Islam- Edited by: magdi wahba- The american university in cairo- 1987.

لا يكفى سـبب واحـد لظهورها. يكفى الكاتب نبـلا أنه أدرك صعوبة التعامـل مع الواقع فى هذه المرحلة فحـاول أن يترجم همومه الفكرية بأسـلوب رمـزى رفيع. فصابر- فـى الرواية - ليس صابـر الرحيمى فحسب.. وإنما هو أيضا صابر (المصرى)، الذى ظلمه أقرب الناس إليه: الأم والعشـيقة ودخل السجن ينتظر حبل المشنقة.. وقد ضاعت الحرية والكرامة والسـلام وإلهام وكريمة»[1] فاستسلم لقدره دون أن يعرف «إن كانت كريمة صادقة أو كاذبة، ولا إن كان الرحيمى موجودا أو لا؟»

ليس ثمة سـبب واحد شكل مأساة صابر، وبالمثل ليست هناك أزمة واحدة لفساد المجتمع حينذاك. أزمة صابر- إذن- أزمة النسق الثقافى الذى عاش فـى ظله، فضاع صابر.. وانهزم المجتمع. تلك هى المأسـاة التى أحسـها الكاتب.. على المستوى الاجتماعى والأيديولوجي. وكانت النتيجة أن ضل صابر والنسق - الذى عاش فيه - الطريق.. إلى الحرية والكرامـة والسـلام، ومن ثم حدثت النكسـة على المسـتوى الفردى.. والجماعى..!!

* * *

---

(١) رواية الطريق، ص ١٨١.

نصوص أدبية
أولاً: أصداء السيرة الذاتية

دعــاء

دعوتُ للثورة وأنا دون السابعة.

ذهبت ذات صباح إلى مدرستى الأولية محروساً بالخادمة. سرت كمن يساق إلى سجن. بيدى كراسة، وفى عينى كآبة، وفى قلبى حنين للفوضى، والهواء البارد يلسع ساقىّ شبه العاريتينْ تحت بنطلونى القصير. وجدنا المدرسة مغلقة، والفرّاش يقول بصوتٍ جهير:

– بسبب المظاهرات لا دراسة اليوم أيضاً.

غمرتنى موجة من الفرح، طارت بى إلى شاطىء السعادة ومن صميم قلبى دعوتُ الله أن تدوم الثورة إلى الأبد![1]

* * *

النَصيحة

كان لنا جارٌ من المريدين. وكان يدعو شيخه كل ليلة خميس لإقامة الذكر والإنشاد.

---

(١) نجيب محفوظ: أصداء السيرة الذاتية مكتبة مصر– القاهرة–ط ١٠– ١٩٩٥– ص ٤ .

وكنتُ أقف مع الصبية المتجمعين وراء الدعوين المتربعين على الأبْسطة.

وكان الذكر يمتعنا، والإنشاد يطربنا.

ومرة سأل الشيخ سائلاً من المريدين: «نراك وجيهاً فى منظرك، بادى الصحة والعافية، تحبُّ الأكل والشرب، ولست كالشيوخ الزاهدين؟»

فقال الشيخ بصوت سمعه الجميع:

- نحن قوم نعمل لنرتزق ولا نتسوّل، نقبل على دنيا الله ولا نعرض عنها، قرة عيننا فى العشق والسُّكر وسياحتنا الليلية فى التأمل والذّكر(١).

* * *

عبد ربه التائه

كان أول ظهور الشيخ عبد ربه فى حيّنا حين سُمع وهو ينادى:

«ولد تائه يا أولاد الحلال.»

ولما سُئل عن أوصاف الولد المفقود قال:

- فقدته منذ أكثر من سبعين عاماً فغابت عنّى جميعُ أوصافه.

فعرف بعبد ربه التائه. وكنّا نلقاه فى الطريق أو المقهى أو الكهف. وفى كهف الصحراء يجتمع بالأصحاب، حيث ترمى بهم فرحة المناجاة فى غيبوبة النشوات، فحُقّ عليهم أن يوصفوا بالسكارى وأنْ يسمّى كهفهم الخمّارة.

---

(١) المصدر السابق، ص ٤٦.

ومنـــذ عرفته داومتُ على لقائه ما وســمنى الوقت وأذن لى الفراغ، وإن فـــى صحبتـــه مســرّة، وفـــى كلامـــه متعـــة، وإنْ اســتعصى على العقل أحياناً[1].

* * *

ثانياً: أحلام فترة النقاهة

حلم ١١٦

ذهبتُ لتهنئة صديق قديم على الوزارة، ولكن بخلاف المتوقع قُوبلتُ في المكتب بفتورٍ واضح. ثم طال انتظار المقابلة دون جدوى، فتســلل إلى ظنّـــى أن بعضهمُ افترى علىّ فرية أفســدتْ الود القديم. وأخيراً غادرتُ مجلسى لا أرى ما بين يدى. واستقبلنى زميل، يُبقى على ودّه، وقال لى: لعنة الله على ألسنة السوء.

فسألته: ولِمَ لَمْ يقابلنى ويتحقق من الأمر؟

فقال: مضى زمنٌ والقانون معطل اكتفاءً بأقوال الشهود[2].

* * *

حُلم ١١٨

وجدتُنى في ميدان محطة الرمل المزدحم بالبشر، ولمحتُ في ناحيته

---

(١) المصدر السابق، ص ١٠٢.

(٢) نجيـــب محفوظ: أحلام فـــترة النقاهة ط دار الشـــروق- القاهرة- الأولى- ٢٠٠٥- ص ١٠٦.

الرجل الذى تردد كلماته الألوف وهو يغازل غانية، فهمستُ فى أذنه: «إذا بُليتم فاستتروا.» فقال : وهل ثمة ستر أقوى من ملابسها[1].

* * *

حُلم ١٤١

هذا حيُّنا القديم الجميل، وهذا أنا أجول فى أركانه حاملاً فى قلبى ذكرياته. ثم خطر لى أن أقيم فى البيت القديم حتى تخف أزمة المساكن. ولكن تبيَّن لى من أول يوم أنه لم يعدْ صالحاً للحياة الحديثة[2].

* * *

(١) المصدر السابق، ص ١٠٧.

(٢) المصدر السابق، ص ١١٥ ، ١١٦.

خطبة الختام

أردنا من خلال هذه الدراسة المختصرة تأكيد مجموعة من (الحقائق) الأدبية.. نوجزها فيما يلى:

أولاً: هـذه (الأطروحـة) محاولـة متواضعة للتعبير عما نحسه - جميعـاً - من رزء فادح و أسـى يقطـع نياط القلـوب لرحيل أديبنا العظيـم عن دنيا الناس. فنجيب محفوظ ليـس عبقرى مصر.. أوْ العالم العربى فحسـب، وإنما هو أديب عالمى بكل ما ترمز إليه (العالمية) من معانٍ إنسـانية نبيلة، تستشـرف آفاق الحياة.. وما قبل الأزل وما بعد الأبـد. إن ثمة أدباء ملهمين يقـدرون - وحدهم - على التنبؤ برؤى لا يدركها سـواهم، ويحسـون مشـاعر لا يعرف كنهها غيرهم؛ من هنا يصبح تراثهم المتجدد العطاء جزءاً من مواريث البشـرية- ودساتيرها الخالدة- رغم اختلاف اللغات والثقافات والأيديولوجيات.

* * *

ثانياً: «خير البشـر من طال عمره وحسُـن عمله.» هـذه (المقولة) الصادقـة لا تنطبـق إلا علـى بعـض قادة الفكـر البشـرى.. ومحفوظ واحد منهـم بلا ريْب. فقد عاش قرناً كاملاً مـن الزمان.. وأبدع حوالى سـبعين مؤلفاً.. وظل يواصل رحلة الكشـف حوالى سبعة عقود. كما أن

فكره الأدبى/ الإنسانى/ المستنير.. وجد صدى واسعاً فى التجمعات الإنسانية المختلفة والأنساق الثقافية المتنوعة. وأشرق ضوؤه الأدبى والفكرى كما تنتشر أشعة الشمس وشهب النجوم. لقد حقق محفوظ للرواية والأدب العربى ما لم نكن نتوقعه فى الفترة الزمنية المحدودة التى عاشها بيْننا فى دنيا الناس.

* * *

ثالثاً: أن إبداعات محفوظ السردية.. طويلة وقصيرة وموجزة، تعكس (أنساقاً) متنوعة لتاريخ مصر: الفرعونى والقبطى والإسلامى والمعاصر، من هنا يدرك متذوّق أدبه ومتأمل فكره منذ الوهلة الأولى أنه أدب مُوغل فى دواليب (المحلية)، لكنه سرعان ما يوقن أن الرؤى المحلية كانت هى نفسها طريق محفوظ إلى العالمية. الإنسان هو الإنسان على رغم اختلاف المكان و تعدد الزمان. كما أن هموم البشر متكررة، وأشواقهم الروحية متقاربة، وغايتهم فى هذه الحياة.. وما بعدها متشابهة- إنْ لم نقل واحدة. فكل البشر من آدم.. وآدم من تراب وبنوه من تراب وإلى تراب يصيرون. وقد استطاع محفوظ بعبقرية فذة و بصيرة معجزة- أن يقدم (رؤية فلسفية) خاصة للكون والحياة ومصير البشر. كما حاول أن يفك الطلسم عن كثير من مغاليق الغيبيات والمرئيات وأن يخترق حُجب كل أنواع «التابو». وما أقرب الشبه بين (متنبى الأدب المعاصر).. و(متنبى العصر العباسى). هكذا يكون لدينا (أميران) من أمراء أدبنا العربى الحديث : الأول هو : أحمد شوقى (١٨٨٠-١٩٣٢)

(أمير الشعب العربى)، الذى قال عنه حافظ إبراهيم:

أمير القوافى قد أتيتُ مبايعاً

وهذى وفود الشرق قد بايعت معى

أما الثانى فهو نجيب محفوظ (١٩١١-٢٠٠٦)، الذى نراه- بإجماع الروائيين قاطبة.. (أمير الرواية العربية).

* * *

رابعاً: من يقرأ تراث محفوظ السردى منذ «كفاح طيبة» (١٩٤٠) وانتهاءً بـ «أحلام مرحلة النقاهة» (٢٠٠٥) يدرك أن محفوظا قد استحضر فى نسيج أعماله وبنى نصوصه كل أشكال الحكى وأسرار بلاغة السرد، ابتداءً من برديات الفراعنة، وسير الفروسية العربية، والكتب المقدسة، وحكايات ألف ليلة وليلة، وكتابات الجاحظ وأبى حيان التوحيدى، والهمذانى والحريرى والزمخشرى.. وانتهاء بكتابات العقاد والمنفلوطى وطه حسين؛ من هنا نستطيع- ونحن على حق- القول بأن أعمال محفوظ تعكس روح أشكال القص الفصيح والحكى الشعبى وبلاغة القول المتمثلة فى الطرائف والنوادر وحكايات الأمثولة وقصص الأمثال ومرويات السلف الصالح عبر العصور المختلفة. إن نصوص محفوظ تمثل (ذاكرة خصبة) لأدب أمة خالدة.. كانت وستبقى خير أمة - على رغم تقلّب العواصف وتبدل المواقف وسقوط بعض الأشجار واقفة.

د. طه وادى

كتابات أخرى للمؤلف

أولا: فى مجال الدراسات الأدبية والنقدية:

١- جماليات القصيدة المعاصرة
٢- الشعر والشعراء المجهولون فى القرن التاسع عشر
٣- شعر شوقى الغنائى المسرحي
٤- شعر ناجي - الموقف والأداة
٥- ديوان رفاعة الطهطاوى: جمع ودراسة
٦- صورة المرأة فى الرواية المعاصرة
٧- هيكل.. رائد الرواية: السيرة والتراث
٨- مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية
٩- دراسات فى نقد الرواية
١٠- الرواية السياسية
١١- القصة ديوان العرب: دراسة ونماذج
١٢- شوقى ضيف: سيرة وتحية
١٣- القصة السعودية المعاصرة
١٤- الرواية.. والثقافة فى العالم العربى (تحت النشر)

ثانياً: فى القصة والرواية:

١- عمار يامصر — مجموعة قصصية

٢- الدموع لاتمسح الأحزان	مجموعة قصصية
٣- حكاية الليل والطريق	مجموعة قصصية
٤- دائرة اللهب	مجموعة قصصية
٥- العشق والعطش	مجموعة قصصية
٦-صرخة فى غرفة زرقاء	مجموعة قصصية
٧- رسالة الى معالى الوزير	مجموعة قصصية
٨- الوردة ... والبندقية	مجموعة قصصية
٩- الأفق البعيد	رواية
١٠- الممكن والمستحيل	رواية
١١- الكهف السحرى	رواية
١٢- عصر الليمون	رواية
١٣- أشجار مدريد	رواية
١٤- الليالى	سيرة ذاتية

ثالثاً: الدراسات الدينية

١- أولو العزم من الرسل فى القرآن الكريم

٢- المسلمون فى العالم (تحت النشر)

رابعاً: مقالات أدبية

- فى البدء تكون الأحلام

الفهرس

من سجن الجسد إلى فضاء الروح	٠٧
محفوظ والرواية.. ونوبل	١٥
المرأة فى الرواية الواقعية	٣٣
فى الرواية الواقعيـــة	٣٩
١–صورة المرأة الفقيرة	٤٤
٢– صورة المرأة البرجوازية	٦٤
٣– صورة الأرســتقراطية	٧٠
٤– صـــورة الأم	٧٥
بين الرواية الرومانسـية والواقعية	٧٩
ثلاثية نجيب محفوظ	٩١
صورة المرأة فى الثلاثية	١٠٦
السمات الفنية لصورة المرأة فى الثلاثية	١٤٤
الطريق.. وسيموطيقا الرمز	١٥١
نصوص أدبية	١٦٤
أولاً: أصداء السيرة الذاتية	١٦٤
ثانياً: أحلام فترة النقاهة	١٦٦
خطبة الختـــام	١٦٨

اشترك فى سلسلة اقرأ تضمن وصولها إليك بانتظام

الاشتراك السنوى :

- داخل جمهورية مصر العربية ٤٨ جنيهًا.
- الدول العربية واتحاد البريد العربى ٦٦ دولارًا أمريكيًا.
- الدول الأجنبية ٧٥ دولارًا أمريكيًا.

تسدد قيمة الاشتراكات مقدمًا نقدًا أو بشيكات بإدارة الاشتراكات بمؤسسة الأهرام بشارع الجلاء - القاهرة.

أو بمجلة أكتوبر ١١١٩ كورنيش النيل - ماسبيرو - القاهرة

طبع بمطابع دار المعارف